



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا
فرع (الأدب)

النقد الاجتماعي في الشعر العربي الحديث

— الرؤية والأبعاد —

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي

إعداد

فيصل أحمد محمد المتعب

الرقم الجامعي : ٥ - ٨٤٥٢ - ٤٢٠

إشراف

الأستاذ الدكتور / مصطفى عبد الواحد

الفصل الدراسي الثاني

١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٣ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الإهداء

إلى الشمعة التي أضاءت لي دروب الحياة ، إلى من علمني حب
التضحية والإيثار ، إلى من زرع في كياني عزيمة الرجال

أبي الغالي

إلى القلب الحنون الذي ملاً أصقاع هذه الحياة حبا وشفقة ورحمة ،
إلى قلبي النابض وروحي وملهمتي

أمي الغالية

ملخص الرسالة

قُدمت هذه الرسالة إلى كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى للحصول على درجة الماجستير في الأدب وعنوانها : (النقد الاجتماعي في الشعر العربي الحديث) وأدرجت تحت مصطلحي " الرؤية والأبعاد " ، وهي تهدف إلى استكناه الجوانب الظاهرة في علاقة الشاعر العربي الحديث بالمجتمع والوقوف عن قرب من تلك العلاقة ، والبحث في الأثر الذي يقوم به الشاعر في الكشف عن التداخلات والتحويلات ، وتهدف أيضا للإجابة على ذلك التساؤل المحوري : هل أشار الشاعر الحديث إلى مكامن الضعف والقصور في محيطه الاجتماعي بطريقة إيجابية وبتوظيف فني واضح ؟

وقد جاء البحث في تمهيد وأربعة فصول تسبقه مقدمة وتتلوها خاتمة ، وأبرزت (المقدمة) أهمية الموضوع وأهدافه ومنهجه وإيضاح خطة البحث ، وكان (التمهيد) توطئة للبحث ومدخلا هاما في شرح المكونات الأولية للدراسة .

وخصصت الفصل الأول للحديث عن : (الرؤيا والرؤية الشعرية) فأشرت في هذا الفصل إلى تحديد مفهوم الرؤيا عند شعراء الحداثة ، وانتهيت إلى أن رؤيا الشاعر الحديث للواقع الاجتماعي خرجت عن حدود العقل والمنطق ، وألغت الوجود الإنساني برمته .

واستعرضت في الفصل الثاني : (جوانب النقد الاجتماعي) وكيفية انتقاد الشاعر لهذه الجوانب ، وتوصلت إلى أن نقد الشاعر الحديث ارتكز على الجوانب السلبية ، ودخل في حيز النقد الفاحش اللاذع وذلك عندما تهجم على واقع المجتمع ، والأدهى من ذلك التعدي على مسلمات الأمة وثوابتها ، ولن يخرج هذا النقد المجتمع من الدوائر والإشكاليات التي توطر حياته . وجاء هذا الفصل في أربعة مباحث : (الجانب الفكري) و (الجانب الأخلاقي) و (موقف الشاعر الحديث من مجتمع المدينة والمرأة) و (الهجاء الاجتماعي) .

وتحدثت في الفصل الثالث عن : (الأداء الفني) وكيفية توظيف الشاعر الحديث للأدوات المتعددة والمرتكزات الفنية المناسبة ، وعني بدراسة نصوص " النقد الاجتماعي " التي حفلت ببعض البوادر الفنية ، وانتهيت إلى أن النظرة الفنية لشعراء الحداثة أصيبت بالفوضى والاضطراب في مكوناتها وأساليبها . وقد تشكل هذا الفصل في ثلاثة مباحث وهي : (الصورة الشعرية) و (المعجم الشعري) و (الرمز والأسطورة) .

ومن الطبيعي أن يكون الفصل الرابع والأخير عن : (التلقي - استقبال النص -) والبحث في الأبعاد الجوهرية لهذه القضية ، والإشارة إلى مفهوم التلقي في ضوء النقد العربي القديم ، والنظريات الحديثة ، وتعرضت إلى ظاهرة الغموض بشكل موجز ، ونتيجة هذا البحث تقوم على أن العمل الإبداعي يرتكز على مقومات أساسية هي : الباث ، والنص ، والمستقبل ، وتوصلت إلى أن شعراء الحداثة قاموا بإلغاء المجتمع والجمهور من عملية التواصل الإبداعي ؟ ! والسؤال الذي يطرح نفسه : لماذا يكتب الشاعر الحديث ويجهد

نفسه وهو لا يريد جمهورا يؤثر فيهم ويتأثر بما يحيطهم من متغيرات وتحولات ؟ !
ب/ فيصل أحمد المتعب
ثم ختمت الرسالة بخاتمة لخصت أهم نتائج البحث . د. مصطفى عبد الواحد

المسرف

فهد

المقدمة

المقدمة

الحمد لله الذي لا يدعى سواه ، ولا يرجى لدفع كل كراهة إلا إياه ، لا معطي لما منعه ولا مانع لما أعطاه ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد الذي أكرمه بعموم الرسالة واجتباؤه ، صلى الله عليه وعلى آله وصحبه ، وبلغنا من فضله ما نتمناه .

وبعد :

فمنذ فجر التاريخ أصبح الشعر يتداخل في خلايا الفعل الإنساني ، ويتمركز في جنبات المجتمعات البشرية برمتها ، فهو المشارك في بعض المتغيرات والتحويلات التي تشهدها المجتمعات الإنسانية ، واستطاع الشعر — على أقل تقدير — أن يدخل ضمن المنظومة الحياتية المتكاملة ، ويشترك الجماعة في واقعها وظروفها، ويشير إلى المتغيرات الخاصة — في أغلب الأحيان — التي تتفاعل مع الواقع الاجتماعي .

إن الشعر تجربة إنسانية بها عبر المجتمع عن أحواله وأفكاره ، وتجلت فيه صورة خاصة للواقع ، كما ظهرت في بعض زواياه صورة الإنسان المبدع ، وهو وعي الإنسان لذاته أولاً بعد أن استطاع الإنسان إدراك ما حوله من متغيرات وتحويلات ، والوقوف في وجه كل العقبات والصعاب التي تحيط به وبمجتمعه ، ولبى الشعر التطلعات الجمالية للمجتمعات ، كما استوعب حاجاتهم الفكرية ، وأبان طريقة نظرهم إلى الواقع .

ويحمل الشعر عبئاً يسيراً في التأثير على حياة الشعوب والأمم ، وهو الكشاف الذي يعرض لنا صورة وأحوال المجتمعات الإنسانية ، ويكشف بمنظوره الخاص تلك الإشكاليات والتداخلات والمتغيرات التي تلاحق المجتمع ، فيدل — في بعض الأحيان — على مكامن الخلل وبؤر الضعف

والنقص ، ويشير أيضا إلى النواحي الإيجابية التي تكتنف وتؤطر المحيط الاجتماعي ، وهو مرآة عاكسة لحياة المجتمعات ، وعن طريقه نستطيع الاستدلال على أوضاع المجتمعات وتاريخها وإرثها الثقافي وأعرافها وتقاليدها الاجتماعية وتقدمها في جميع المجالات .

ولقد اهتم الباحثون والمختصون بالمنجز الشعري ليقفوا على واقع وأوضاع الأمة ، والتوقع بما ستؤول إليه في المستقبل ، ومن يبحث في دواوين الشعراء فإنه يلمس بنفسه حضارات المجتمعات الإنسانية ، ومراحل رقيها وتطورها والمتغيرات التي أحاطت بها ، وحتى أسباب سقوطها وتفككها ، ومواطن الضعف التي اجتاحتها وأثرت على بنائها ومرتكزاتها .

ويتحمل الشعراء بعض العبء في استكناه جوانب حياة الإنسانية بعامة ، والعمل على إحياء الخلية الميتة ، وإيقاظها من جديد في نفوس أفراد المجتمع ، والخروج من دائرة الذاتية إلى حياة الجماعة وأحلامها .

ويسعى الشاعر - ولو بجزء يسير - في رسم وقراءة واقعة الاجتماعي ؛ وذلك بالإشارة إلى الأخطار والأخطاء التي تجتاح الحياة الاجتماعية ، بالإضافة إلى إبراز التداخلات التي تتعالق بالوضع الاجتماعي .

والنقد الاجتماعي في يد الشاعر سلاح ذو حدين ، فإما أن يشير إلى مكامن الخلل والداء ويتفاعل مع مجتمعه بشكل إيجابي . وإما أن يزيد من تعميق المأساة والجراح ، ويزيد من الحسرات والبكاء والنواح ؛ وذلك عندما يركز على جانب وحيد من " النقد الاجتماعي " ألا وهو الجانب السلبي ، والنظر إلى المجتمع بعين واحدة وبمنظار قاتم أسود .

إن الشاعر الحقيقي هو الذي يسعى إلى إخراج أمته من بعض مشكلات الحياة ، ويكون - على أقل تقدير - صاحب بصيرة حادة تنفض على المتغيرات وتكشف الداء ، وتبرز الإيجابيات وجماليات الواقع الاجتماعي بشكل واضح ،

ويشارك في حوار هادف بناء مع مجتمعه ، ويسعى جاهداً من خلال – هذه الحوارية – إلى بلورة وتحقيق الآمال المنشودة ، والنقد الاجتماعي يدفع بدفة المسار الاجتماعي في أغلب الأحيان إلى الوجهة الصحيحة ، ويضع المجتمع في مرحلة من الرقي والتقدم والازدهار .

ودراسة النقد الاجتماعي تحتاج إلى جهد كبير في كشف تلك العلاقة الشائكة بين الشاعر ومجتمعه ، والتوصل إلى الخلفيات والمرجعيات التي اتكأ عليها الشاعر في نقده لمجتمعه ، وفي النهاية تقييم هذا النقد وتحديد مواقف الشعراء من مجتمعاتهم وتأطير العلاقة في حيز الإيجاب أو السلب .

وهذا ما سعت إليه هذه الدراسة عند ما حاولت كشف العلاقة البارزة بين الشاعر العربي الحدائثي ومجتمعه ، وإيضاح انتقاد شعراء الحدائثة العربية للمتغيرات التي أحاطت بمجتمعاتهم ، وحاولت أيضاً كشف تلك المرجعيات المغايرة في التصور والرؤية والمناهضة للتصور الإسلامي الصحيح ، وإظهار القيمة الحقيقية لهذا التصور الذي سيغير من مجرى الحياة الاجتماعية إلى آفاق شاسعة الرحاب والمدى ، وضمن حدود المنطق والعقل السليم ، وكان عنوانها " النقد الاجتماعي في الشعر العربي الحدائثي " وقد دفعني إلى هذا الموضوع أمور :

الأول : البحث والتأكد من تلك العلاقة الشائكة بين الشاعر العربي الحدائثي والمجتمع ، وذلك من خلال استقراء النصوص الشعرية وتسليط الضوء على قصائد النقد الاجتماعي بشكل موضوعي وبحيادية تامة ، ومعرفة دور النقد الذي قام به شعراء الحدائثة العربية للمتغيرات والظروف الاجتماعية ، وأخيراً تقييم العلاقة والبحث في إشكالياتها ومرتكزاتها .

الثاني : محاولة معرفة تلك التيارات الفكرية المغايرة للمنهج الإسلامي الصحيح . وأثرها على شعراء الحدائثة العربية .

الثالث : التأكد من دور النقد الاجتماعي في تحريك المسار الاجتماعي ؛ وكيفية اكتشافه لنقاط الضعف وبؤر الخلل في حياة الجماعة .

الرابع : إن الحياة الاجتماعية العربية المعاصرة في العصر الحديث ، كانت ومازالت تزخر بمتغيرات متعددة على كافة الصعد ، وتحتاج إلى من يبرزها ويوضحها .

الخامس : محاولة التعرف على صورة وواقع المجتمع العربي المعاصرة ، وذلك من خلال الحقبة التاريخية التي اعتمدها في الدراسة - أي من عام ١٩٥٠م إلى عام ١٩٨٠م -

السادس : على الرغم من كثرة الدراسات التي بحثت في الشعر العربي الحدائي ، إلا أننا لم نظفر بتلك الدراسة الأكاديمية المتكاملة ، والتي تبحث بعمق في موضوع " النقد الاجتماعي " وعلاقة الشاعر العربي الحدائي بمجتمعه من خلال هذا الموضوع - وكما هو معروف - أن الشعر الاجتماعي يحمل في طياته جوانب عديدة ومختلفة ، ولكن جانب " النقد " يحتاج إلى دراسة متخصصة من وجهة نظرنا المتواضعة .

أما فيما يتعلق " بالدراسات السابقة " فإنني لم أظفر بتلك الدراسة التي اهتمت بموضوع النقد الاجتماعي وعلاقة الشاعر الحدائي بمجتمعه من خلال هذه الزوايا - كما أشرت سابقا - وإن كانت أغلب الدراسات صبغت جل اهتمامها على علاقة الأدب بالمجتمع ، وفي القليل النادر تعرضت لمفهوم النقد الاجتماعي بشكل عرضي وموجز للغاية ، وتتنوع هذه الدراسات ما بين أدبية ونقدية وفكرية، وسنذكر ونحن في هذا السياق بعض الدراسات التي أشارت بشكل عرضي إلى مفهوم النقد الاجتماعي ، وارتباط الشاعر أو المثقف بمجتمعه من خلال هذا الموضوع :

(لغة الشعر العربي الحديث - مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية) للدكتور " السعيد الورقي " ، (التراث الإنساني في شعر أمل دنقل) للدكتور " جابر قميحة " ، (هزيمة (٦٧) في الشعر المصري الحديث) للدكتور " عبد العاطي كيوان " ، (الزمن المالح - جدلية الأدب والسياسة في الثقافة العربية المعاصرة) " لشاكر النابلسي " ، (في الحداثة والخطاب الحداثي) للأستاذ " منير شفيق " ، (علاقة الأدب بشخصية الأمة) للدكتور " عبد الرحمن صالح العثماوي " ، (اتجاهات الشعر العربي المعاصر) للدكتور " إحسان عباس " ، (مع الشعر العربي أين هي الأزمة ؟) " لجودت نور الدين " ، (الحداثة في النقد الأدبي المعاصر) للدكتور " عبد المجيد زراقط " ، (التراث في العقل الحداثي) للأستاذ " منير الحافظ " ، (الضوء واللعبة استكناه نقدي لنزار قباني) " لشاكر النابلسي " ، (تجليات الشعور في الشعر العربي - دراسة نقدية) للأستاذ " حسن علي إبراهيم " ، (جذور أزمة المثقف في الوطن العربي) للدكتور " أحمد موصللي " ، والدكتور " لؤي صافي " ، (مساعلة الهزيمة جديد العقل العربي بين صدمة (١٩٦٧م) ومنعطف الألفية) للدكتور " محمد جابر الأنصاري " . (الحداثة في منظور إيماني) للدكتور " عدنان علي النحوي " . (الشعر والصراع الأيديولوجي) للدكتور " محمد علي مقلد " ، (لغة الشعر العراقي المعاصر) للدكتور " عمران خضير الكبيسي " ، (الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها) للدكتور " سعيد الغامدي " .

ونتجه إلى " مدلول عنوان البحث " رغم الوضوح الذي يكتنفه إلا أنه يحتاج إلى إضاءة يسيرة تحدد ملامح ومسار الدراسة ، وتسعى إلى إزالة اللبس عن حدود الموضوع ، وسيتم التركيز أولاً على مفهوم " النقد الاجتماعي " وجوانبه المتعددة وأبعاده المختلفة .

والنقد في أساسه فن التقويم ، به يعرض على التمييز كل ما تقع عليه العين الباصرة ، ويسقط في السمع ، وتلم به الأحاسيس وتتركه العقول الواعية ، وقد عرفه الإنسان الألمي البصير المدرك لحقائق الحياة وخفاياها.

" والنقد الاجتماعي " يرتكز في المقام الأول على الموقف الشمولي والنظرة التكاملية للحياة الاجتماعية والمتغيرات التي تكتنف واقع المجتمع ، وإرساء النظرة الموضوعية التي يكون التقويم فيها للموضوع ، ولا للذات وللأفكار لا للأشخاص ، والتجزئة في هذه النظرة والاعتماد على جانب واحد من المشكلات التي تعتور المجتمع — أي الأمور السلبية — سيؤدي حتماً إلى مأزق كبير في إرسال الأحكام جزافاً من غير تدبر .

والشاعر ذو النظرة الأحادية سيحكم على متغيرات واقعه الاجتماعي بنظرة قاصرة ، وسيدخل في حيز التعصب وتشويه الواقع ، ونتفق مع الكثير في دعوتهم إلى عدم الاكتفاء بالتركيز على إبراز الجوانب السلبية في حياة المجتمع العربي ، على اعتبار أن هناك الكثير من الجوانب الإيجابية التي تستحق هي أيضاً الوقوف عندها والتركيز عليها .

أما الجزء الثاني من العنوان وهو (الشعر العربي الحدائي) فيدل على اعتمادنا في هذه الدراسة على شعر الحدائة العربية ، والبحث في أحوال هذا المنجز الشعري الذي تفاعل مع أبعاد الواقع الاجتماعي العربي ، ومن الواضح أن الشعر الحدائي جاء وهو يحمل رياح التغيير على الأشكال والمضامين التقليدية — بحسب ما يزعم البعض —

وفي هذه الدراسة تم الاعتماد في المقام الأول على قصيدة التفعيلة ومحاولة استنباط " النقد الاجتماعي " من خلال هذه النصوص ، وفي المقام الثاني تم الاعتماد على قصيدة النثر بشكل عرضي وموجز للغاية ، وهذه القصيدة — في نظري — لا تمت إلى الشعر العربي بأي وسيلة كانت ، فهي

هجين مستورد من المنجز الشعري الغربي ، وحاولت تفكيك أنظمة القصيدة العربية القديمة بشتى الوسائل والطرق ، وقد بحثت أكثر الدراسات في أحوالها وسلبياتها ، أما سبب اختيارنا لها فيرجع إلى أمرين :

١- زيادة التمثيل والاستشهاد .

٢- استلال جوانب " النقد الاجتماعي " المتعددة من بواطن هذه القصيدة الغربية على تراثنا العظيم .

— أما الحدائي : فيستعمل وصفا لكلمة شعر ، ويبدو أن مصطلح " الحداثة " قد أصبح في الوقت الحاضر واحداً من أكثر المصطلحات النقدية المعاصرة إشكالية وإثارة للبس الغموض والتداخل ، والمصطلح يتداخل مع مجموعة كبيرة من المصطلحات النقدية القديمة والحديثة ومنها مصطلحات : التجديد والمعاصرة والحديث والكتابة الجديدة والأسلوب الجديد وشعر التفعيلة والشعر الحر والشعرية المفتوحة .

والشعراء الذين اعتمدنا هم في هذه الدراسة يقعون تارة تحت المعاصرة ، وتارة أخرى تحت الحديث ، وتارة ثالثة تحت الجديد أو الشعر الحر ! . ويتم ذلك كله وسط فوضى المصطلحات التي لم تتحدد بعد على مستوى التنظير والرؤية أو الاستعمال والتطبيق . وبهذا تكون أغلب المباحث والدراسات النقدية والأكاديمية لا تحتفل بتحديد — الحداثة — بشكل واضح يزيل اللبس ، وتقع دوماً في دائرة الفوضى والاضطراب والتشتت .

وثمة اتجاهات متباينة في تحديد ماهية الحداثة ورسم أبعادها ، فمنها ما يرى أنها تركز في المضامين الفكرية والفلسفية ، ومنها ما يتمثل في الثورة على الأشكال الفنية ، ومنها ما يجمع بين التوجهين .

وإذا كان شعراؤنا يعنون أن الحداثة هي في الانقطاع عن التراث أو القطيعة معه وتجاوزه والهروب منه ، فهذه حداثة بلا جذور ولا قاعدة

الحدائثة والمرتبطة بطبيعة الحال بالسياق الاجتماعي بكل ما يحمله من إشكاليات وأبعاد ؛ وذلك للوصول إلى منابع هذه الرؤية ومنطقاتها ومدى اتصالها بالواقع الاجتماعي وهذا التتبع سيضعنا أمام الإرهاصات الأولى ، التي توضح علاقة الشاعر الحدائثي بمجتمعه وتحدد سمات ومرتكزات هذه العلاقة الشائكة .

٤- الفصل الثاني (جوانب النقد الاجتماعي) : ويُعنى هذا الفصل باستعراض جوانب النقد الاجتماعي التي تتبلور في حاضر وواقع الاجتماعي العربي ، ومحاولة قراءة ومعرفة الجهد الذي يبذله شعراء الحدائثة العربية في التحقق من هذه الجوانب ، وكيفية انتقادهم لتلك المتغيرات التي تتداخل في واقع المجتمع ، وإيضاح منطلقات ومرتكزات نقدهم للمجتمع . وقد جاء هذا الفصل في أربعة مباحث :

المبحث الأول : (الجانب الفكري) : وقد سعى هذا المبحث إلى السؤال عن كيفية انتقاد شعراء الحدائثة ، للأفكار والمرجعيات والأيدولوجيات التي تداخلت في ثنايا المجتمع العربي ، وحاولت التأثير والتغيير في مجرى النسق الفكري العربي ، والتعرف أيضا على النقاط الجوهرية والمحورية في انطلاقة الشعراء لنقد تلك الإشكاليات ، وإن كانت البوادر تشير إلى قلب شعراء الحدائثة النظام ، ومحاولة انتقاد المنطلقات الفكرية للأمة ، والسعي الدؤوب إلى نخر جسد المجتمع المتماسك وزرع هذه الأفكار الواهية في واقعه .

وفي المبحث الثاني (الجانب الأخلاقي) : تحدثت في مستهله عن أثر الأخلاق في حياة الأمم والمجتمعات الإنسانية بعامه ، وارتباط الأخلاق على مدى التاريخ البعيد بأنظمة الدين والعادات والتقاليد ، وأن الأخلاق لا تتفصل بأي حال من الأحوال عن الإبداع الإنساني ، فما وجدت الأخلاق إلا لتضبط المنظومة المتكاملة للحياة الاجتماعية ، وقمت بإجراء الموازنة بين الأخلاق الإسلامية العظيمة وتلك الأخلاق الوضعية النفعية التي ابتعدت عن حدود العقل

واضحة ، ولم يكن عصر الحداثة في أمة من الأمم إلا ثمرة من ثمار تجاربها الطويلة وخبراتها الكبيرة .

وفي هذه الدراسة ، سأستعمل صفة الحداثة هنا بمعنىين :

— أحدهما : فني أو موضوعي يلتصق بالتيار الحداثي المتطرف ، فهذه الفئة تجسد في كيانها الفكري شكل وروح الحداثة المتطرفة ، وحملت من الأفكار ما يخالف المعتقدات والمسلمات ، وبنيت خطابها على التغيير الجذري لكل قيمة انتمائية ، وحاولت هدم لبنات المجتمع العربي المعاصر ، واعتمدت أنساقها الغربية على النظريات الغربية ، وصاحبها الرؤى المضطربة في التصور والمكونات ، وابتعدت عن التصور الإسلامي الصحيح ، وحاولت بث أفكارها في خلايا المجتمع الإنساني . ويمثل هذا الفئة على سبيل التذليل لا الحصر : " أدونيس " ، " يوسف الخال " ، " محمد الماغوط " ، " عبد الوهاب البياتي ..."

— والآخر : فني شكلي يرتبط بالتيار الحداثي المعتدل ، فهذه الفئة أخذت من الحداثة الشكل أو الهيكل الخارجي ، دونما الأخذ بالمضمون أو المحولات الفكرية للحداثة واتسمت نظرتها بالاعتدال واختلطت في خطابها بعض من التشكيلات التراثية ، وتداخلت في سراديب الحياة الاجتماعية ، واشتمل نقدها على النواحي الإيجابية والسلبية معا . ويمثل هذه الفئة على سبيل التمثيل لا الحصر : " عبد المنعم عواد يوسف " ، " مصطفى النجار " ، " حسن فتح الباب " ، " فاروق شوشه " وأعلم أنني لم أحدد المصطلح — الحداثة — بشكل واف كاف ، فقوضى المصطلح هي التي اضطرت أكثر الباحثين إلى عدم تحديده بشيء من الدقة والضبط الذي يبرز معالمه وسماته . أما السبب في تقسيم الشعراء إلى تيارين أو فئتين فيعود إلى أمرين :

— أولهما : عدم الخروج بالبحث عن حدوده ونطاقه ، وذلك عندما يتم الاعتماد بشكل كلي على نقد الحداثة ومرجعياتها .

— ثانيهما : إضفاء الموضوعية على الدراسة ، وعدم مقارنة وموازنة أصحاب التيار المتطرف بأصحاب التيار المعتدل وحصرهما في بوتقة واحدة .

إلى جانب ذلك تم تحديد عدد من البيئات — العراق ، مصر ، سوريا ، لبنان — والاعتماد على عدد من شعرائها كنماذج للتحليل والاستقراء . أما الأسباب التي دعنتني إلى الاعتماد على شعراء الحداثة في البلدان سابقة الذكر دون سواهم ، فتكمن في النقاط التالية :

— المحاولة الجادة في حصر الدراسة في بيئات معينة وشعراء محددين ، والبعد عن الاستطراد الذي يوقننا في التكلف .

— يعتبر شعراء البيئات السابقة من أهم رواد الشعر الحدائثي على مستوى الوطن العربي .

— وجود الاختلاف المرجعي والفكري والأيدولوجي بين شعراء الحداثة في هذه البلدان ؛ مما يضيء لنا أبعاد التجربة ويساعدنا على إيضاح تلك المرجعيات ، وكشف هذه الرؤى التي تداخلت في الواقع الفكري للشاعر العربي الحدائثي .

— وفرة الدراسات حول الحداثة ومرتكزاتها وأهدافها .

وتم الاعتماد أيضا على قصائد النقد الاجتماعي التي صدرت ما بين عام — ١٩٥٠م / ١٩٨٠م — والإشارة بشكل سريع للمتغيرات التي اعتركت المحيط الاجتماعي العربي إبان هذه الحقبة . أما الأسباب التي دفعتني لاختيار هذه الفترة — ١٩٥٠م / ١٩٨٠م — فهي :

— أولاً : أن موضوع النقد الاجتماعي يأخذ المساحة الأكبر في المنجز الشعري الحداثي خلال الفترة الزمنية التي تناولها البحث .

— ثانياً : تجمع هذه الفترة بين دفتيها كثيراً من المتغيرات والتحويلات الاجتماعية التي أثرت على واقع المجتمع ، وألقت بظلالها على المنجز الشعري الحداثي ، وهذه الفترة تعتبر من أحلك الفترات التي واجهت الشعر العربي برمته ، ونلاحظ فيها كثرة الحروب ، وتدهور الوضع الاقتصادي ، وكثرة المتغيرات الدولية المختلفة ، وسرعة التطور في كافة المجالات وتراجع المجتمع العربي أمام هذه المتغيرات .

— ثالثاً : هذه الفترة شهدت تطوراً للشعر العربي الحداثي ، وهي فترة طويلة ومتداخلة ولا يمكننا أن نجزئها إلى فترات .

— رابعاً : العمل الجاد في انحصار البحث في فترة أو حقبة معينة ، والبعد عن الاستطراد والتكلف الذي يوقعنا في دائرة الفوضى والاضطراب .

وأخيراً ، أدرجت الدراسة تحت مصطلحي (الرؤية والأبعاد) ونعني بهذين المصطلحين الوقوف على مكونات رؤية الشاعر الحداثي والبحث في جوانبها المتعددة ، والتحقق من مبدأ التفاعل مع المجتمع ، والبحث في الآليات والقراءات المختلفة التي انتهت إليها هذه العلاقة ، واكتشاف المرتكزات والمنطلقات الرئيسة التي تشاكلت في فكر شعراء الحداثة العربية .

* * *

ولا أستطيع الزعم بأنني أحطت " بالنقد الاجتماعي " في الشعر الحداثي كله ، فهذا أكبر من همتي وجهدي ، وأقوى من أن تحمله قدرتي ، وأعظم من أن تحيط به إمكاناتي ، ولكنها محاولة جادة لتقديم صورة شمولية لتلك العلاقة الشائكة بين الشاعر الحداثي ومجتمعه .

وعلى الرغم من حصر البحث في بيئات معينة وفترة تاريخية معينة ، إلا أن هناك صعوبات واجهتني في هذه الدراسة ومنها : السعة الكبيرة التي أحاطت بالموضوع هذا من جهة ، ومن جهة أخرى كان الحصول على كل المصادر والمراجع والدواوين الشعرية - خاصة - أمراً غير يسير ، وخاصة على مستوى نطاقنا المحلي ، مما اضطرني إلى السفر هنا وهناك للحصول على مادة البحث ومراجعته ومصادره المتعددة والمختلفة : من دراسات أدبية ونقدية ودواوين شعرية ودراسات فكرية واجتماعية ...

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو (المنهج التكاملي) ، حيث يقوم هذا المنهج بتغطية جوانب الدراسة المختلفة ، ففي دراسة النصوص اتكأت على المنهج الوصفي التحليلي ؛ لاستنباط الحقائق وتفسير الظواهر لكنني ما تقيدت به تقيداً صارماً ، بل كنت مرناً ، واستعرت من المنهج النفسي بعض أدواته ، واستفدت من المنهج الاجتماعي بعض إجراءاته ومقوماته فهذا المنهج سيكشف لنا المتغيرات الاجتماعية ومدى تأثيرها على الشعراء ، والتعرف على المرجعيات التي تتداخل في الواقع الفكري لشعراء الحداثة ، واعتمدت على المنهج التاريخي وذلك عندما حصرت البحث في حقبة تاريخية معينة ، واعتمدت أيضاً على المنهج الفني في استقراء وتحليل واستنتاج النصوص الشعرية ، دون أن نغفل المؤثرات الخارجية من اجتماعية وسياسية واقتصادية .

* * *

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في تمهيد وأربعة فصول مسبقاً بمقدمة وملتواً بخاتمة .

١- (المقدمة) : وقد اشتملت على قيمة الموضوع وأهميته والأهداف الموجبة التي دفعتني لاختياره ، وتسليط الضوء على مدلول عنوان الدراسة ؛ لإيضاح حدوده ونطاقه وجوانبه المتعددة ، وحددت أهم الصعوبات

والعقبات التي واجهتني في مسيرة الدراسة ، وطبيعة المنهج المتبع في البحث ، وأخيرا عرضت تحليلا موجزا لمحتوى الدراسة ومكوناتها .

٢- (التمهيد) : وكان توطئة للولوج إلى البحث ، وتحدثت فيه عن مكانة الشعر وأهميته في حياة الشعوب والأمم ، وغايته وأهدافه التي يبتغيها في تشكيل واقع المجتمع ، والمشاركة في تفعيل الحياة الاجتماعية إلى آفاق أفضل ، وقمت بتعريف موجز " لمفهوم النقد الاجتماعي " وحدوده ونطاقه ، ثم تعرضت إلى نظرية الالتزام والمذهب الواقعي بشكل موجز ، وفرقت بين مفهوم النقد الاجتماعي الذي اعتمدناه في هذه الدراسة والنقد الاجتماعي القائم على نظريات ماركسية .

٣- أما (الفصل الأول) : فقد خصص للحديث عن (الرؤية والرؤيا - الشعرية) وقبل الخوض في غمارهما رجعنا إلى المعاجم اللغوية ، لإيضاح دلالاتهما وأبعادهما واكتشاف التجليات والمرتكزات الأساسية والمعالم الرئيسية لهذين المصطلحين ، والتفريق بينهما ومدى دلالة كل منهما ، وعرفت هذين المصطلحين من خلال بعض الدراسات الأدبية والنقدية والوقوف عند كل الآراء التي تبحث في أبعادهما ، ثم توجهت إلى شرح مصطلحي (الرؤية والرؤيا) عند شعراء الحدائث - محور الدراسة - وعلاقة هذه الرؤيا بأبعاد الواقع ، والمنطلقات الرئيسية لهذه الرؤيا ، وحاولت استكناه الجوانب الخفية في محاور رؤيا شعراء الحدائث العربية ، ورصد الأبعاد التي تنبثق من خلال رؤيتهم للواقع بكل تحولاته واشكالياته ، " فالرؤية " هي المرتكز الأساسي في نظرة الشاعر للوجود وواقعه الاجتماعي ، ومن ثم تأتي " الرؤيا " في وضع تراتبي بعد " الرؤية " ، وبذلك يكتمل الإبداع وينطلق إلى رحاب شاسعة المدى ، والشاعر يسعى إلى تقديم رؤية خاصة لواقعه ، ويحاول النفاذ إلى كنه العلاقات البارزة في واقعه . وقد حاولت تقصي وتتبع رؤى شعراء

والمنطق ، ومن ثم شرعت في تبيان علاقة شعراء الحداثة – أصحاب التيار الحداثي المتطرف – بالمتغيرات الأخلاقية التي وجدت في المجتمعات العربية المعاصرة ، وما هي الطرائق التي انتقد بها شعراء هذا التيار هذه التحولات الأخلاقية ، وأخيرا توصلت إلى نتائج هذه العلاقة ، ثم توجهت إلى انتقاد شعراء التيار المعتدل للتراكبات الأخلاقية التي تواجدت على نطاق المجتمعات العربية ، وأبرزت أثرهم الناجح في تعرية وكشف بعض العادات السيئة والتقاليد البالية في حياة المجتمعات العربية المعاصرة ، فقد تعرض شعراء هذا التيار إلى ظاهرة الرشوة ، والفساد الإداري ، والغش ، وعدم وجود الثقة المتبادلة بين أبناء الوطن العربي الكبير ، وعدم محاسبة الضمير ، ووضع الاستراتيجيات العامة والخطوط العريضة لمسيرة التقدم والنماء ... وأخيرا توصلت إلى عدم وجود ذلك المشروع النهضوي الكبير الذي يبحث في تلك المتغيرات الأخلاقية ، ويقوم بتصحيح المفاهيم الأخلاقية من منطلق الدين الإسلامي القويم .

وبينت في المبحث الثالث (موقف الشاعر الحداثي من : "مجتمع المدينة " و" المرأة ") : والملاح والسمات العامة لهذه العلاقة ، فتحدثت أولا عن علاقة شعراء الحداثة بمجتمع المدينة ، فشرعت في بداية الأمر في الحديث عن التحولات التي تكتنف المحيط الاجتماعي والتطورات الهائلة التي تجتاح الإنسانية ، وقمت بعد ذلك بعرض صورة هذه العلاقة من خلال استقراء النصوص المتوفرة بين أيدينا وإبراز الآراء التي اهتمت بهذا الجانب ، والتأكد من نظرة شعراء الحداثة إلى مجتمع المدينة ، والتساؤل حول هذه العلاقة وإلى أي مدى وصلت ؟

ومن ثم عرّجت إلى تبيان علاقة شاعر الحداثي بالمرأة ، فتحدثت عن أثر المرأة في حاضر الحياة الاجتماعية ، وأوضحت صورة المرأة في الحضارات والشرائع الإنسانية ، وأبرزت فضل الإسلام في النهوض بالمرأة والتكريم الذي لاقتة من قبل هذا الدين العظيم ، ومن ثم سعت الدراسة إلى إيضاح صورة

المرأة عند شعراء الحداثة ، ومدى تفاعلهم مع الأمور التي تلامس حاضر المرأة العربية المعاصرة ، والمنطلقات الرئيسية التي انتقدوا بها الأحوال والمتغيرات التي تشهدها المرأة العربية ، وهل أشاروا إلى نقاط الضعف دونما النظر إلى الإيجابيات التي تشكل واقع المرأة العربية المعاصرة ؟

و جاء المبحث الرابع بعنوان (الهجاء الاجتماعي) : و يهدف إلى إبراز نظرة الشاعر الحدائي لمجتمعه في ساعات المحن ، ويكشف لنا جهد الشاعر في انتقاد مجتمعه بشكل صحيح ، فقد تحدثت في بداية هذا المبحث عن أثر الهجاء في الشعر العربي وما كان يحمله من قذف وسباب وشتائم ، يخرج هذا الشعر من دائرة الموضوعية إلى دوائر التعصب وزيادة المأساة ، وأوضحت ميزة النظرة الموضوعية في أثناء النقد والتريث في إصدار الأحكام ، وعدم الاستعجال في مصادرة الآراء ، ويجب أن يركز النقد على النظرة الموضوعية ، فلا يهجم الشاعر بسلاحه ودروعه على المنقود ، ولا يهيم بحب آثاره فيخفي عيوبه ، ثم عرضت في هذا المبحث بعض النماذج الشعرية السيئة التي تعدت حدود المنطق وذلك بإلقاء السباب والشتائم على أفراد المجتمع العربي ، وإصاق جميع المثالب والتهم بالمجتمع العربي المعاصر ، وأوضحت الموقف الصحيح من هذا النقد الهدام السيئ في طروحاته وتوجهاته ، كما أوضحت موقف الشعراء من نكسة عام (١٩٦٧م) ، ومن الحرب الطائفية التي اندلعت في القطر اللبناني عام (١٩٧٥م) ، وفي الختام أشرت إلى المنهجية الحقيقية التي تحتاجها الشعوب العربية في مسيرة التغيير والتطوير .

٥- أما الفصل الثالث (الأداء الفني) : فقد تناول هذا الفصل الجوانب الفنية المتعددة في شعر الحداثة العربية ، والبحث في الآليات والصور الفنية التي خرج بها هذا الشعر وكيفية بلورة الواقع الاجتماعي من خلال الصورة الفنية ، فمن الواضح أن شرارة الإبداع تبدأ من أرض الواقع وتتطلق إلى رحاب شاسعة المدى والأبعاد . وقد جاء هذا الفصل في ثلاثة مباحث هي :

المبحث الأول (الصورة الشعرية) : وفيه عرّفت الصورة من خلال المعجم اللغوي ومن زوايا الجانب الفني أيضا ، وبحثت في الصورة الشعرية التي اختزلت النقد الاجتماعي في جوانبها ، وتوصلت إلى أن الصورة الشعرية الحداثيّة أصيبت بالارتباك والغموض والتقرير والتشتت في كثير من نماذجها ، فلاحظنا المصاحبات اللغوية الغير الاعتيادية ، وجمع المتنافرات بدون أي رابط ، وبروز التقريرية والمباشرة التي تصل إلى حد النثرية .

المبحث الثاني (المعجم الشعري) : وقد قمت في هذا المبحث بدراسة المعجم الشعري الخاص بقصائد " النقد الاجتماعي " ، وتحدثت عن أثر المعجم الشعري في تحديد الملامح والسمات البارزة لذات الشاعر أو المراحل الشعرية المعينة ، فكل مرحلة تتميز بقاموس شعري خاص يكشف لنا أبعاد التجربة والطبيعة المرحلة وظروفها الخاصة وثقافتها السائدة ، وقسمت هذا المبحث إلى قسمين : جانب نظري وجانب تطبيقي ، حيث قمت بدراسة المعجم الشعري الخاص " بقصائد النقد الاجتماعي " وذلك من خلال استعراض عدد من ألفاظ وعبارات " النقد الاجتماعي " التي وجدت عند شعراء الحداثة ، وقمت بتقسيم الشعراء إلى فئتين في دراسة المعجم ، وأخيرا توصلت إلى أهم النتائج في هذا المبحث .

المبحث الثالث (الرمز والأسطورة) : وفيه بحثت عن دوافع الشاعر العربي الحداثي لاستدعاء الرمز والأسطورة في أشعاره ، واستخدامه لأسطورة الموت والانبعاث وطريقة توظيفهما في منجزه الشعري .

٦- وجاء الفصل الرابع بعنوان (التلقي - استقبال النص) : ومادامت الدراسة تركز في بحثها على العلاقة بين الشاعر الحداثي والمجتمع - أو الجمهور - فكان لزاما عليّ أن أبحث في جوانب وزوايا التلقي المتعددة ، فالعملية الإبداعية تنهض بثلاثة أركان هي : الباث ، والنص ، والمتقبل ، وباختلال هذه المعادلة فإن عملية التواصل لا يمكن أن

تحصل ، فأشرت إلى اهتمام النقد العربي القديم بأركان العملية الإبداعية ، وأشرت إلى دور النقد الحديث - خاصة الغربي - في الاهتمام أيضا بجماليات التلقي ، وفي ثنايا الفصل أوضحت الصورة الحقيقية في أسباب تلك الفجوة العميقة بين الشاعر الحدائي والمجتمع ، وأخيرا تعرضت للغموض بشكل موجز ومختصر .

٧- الخاتمة : خصصت لعرض خلاصة البحث وسرد نتائجه .

* * *

وأخيرا ، فإني أتقدم بالشكر أولا للمولى - عز وجل - على سابغ نعمائه ، ووافر آلائه ، وعظيم كرمه الذي أعانني على إنجاز هذه الدراسة ، فله الحمدُ والمِنَّةُ ، وإياهُ أسألُ أن يجعل هذا العمل لوجهه الكريم خالصا مصروفاً ، وعلى النفع به موقوفاً ، ثم الشكر إلى الوالدين الكريمين - أمد الله في عمريهما وجزاهما الله خير الجزاء - على حسن الرعاية والتوجيه لي في هذه الحياة .

كما أتقدم بالشكر الخالص والعرفان والوفاء إلى أستاذي وشيخي ومشرفي الفاضل ، سعادة الأستاذ الدكتور/ " مصطفى عبد الواحد " ، الذي تبني هذا العمل وهو بذرة منغمسة في بواطن الثرى إلى أن شب عن نطاقه وطوقه ، وخرج إلى أرض الحقيقة والواقع واضح المعالم بارز السمات ، فأسأل الله العلي القدير أن يمتعه بوافر الصحة والعافية ، وأن يمد في عمره لخدمة العلم وطلابه ، وأن يجزيه الله خير الجزاء ، ويجعل ذلك في موازين حسناته .

كما أقدم الشكر وجزيل الامتنان إلى جميع الأصدقاء والزملاء الذين ساهموا معي في إظهار هذه الدراسة بهذه الصورة الشمولية ، والمشاركة الكريمة الفعالة في توجيه النصح والإرشاد تارة ، وفي طرح التساؤلات وتوسيع دائرة النقاش تارة أخرى ، فجزى الله الجميع عني خير الجزاء ، وجعل ذلك في موازين حسناتهم .

وأسجل شكري العميق لأعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذه الرسالة ، وتقويم الاعوجاج وسد النقص الذي يحوم حولها ، والاستفادة من الآراء السديدة التي تبصرني بأخطائي وهناتي .

وبعد :

فإن وفقت فلله الفضل والحمد ، وإن أخطأت فالأمر يعود لي ، وينعكس علي وحدي ، وما يواسيني إلا محاولتي الدؤوب لإنجاز هذا البحث على أكمل وأتم وجه ، وإلا فإن الله حسيبي وريقي ، وهو من وراء القصد ، نعم المولى والنصير ، والصلاة والسلام على النبي الأمين محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه أجمعين .

" وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين "

الباحث

التمهيد

التمهيد

يرتكز الشعر منذ نشأته على تحقيق مبدأ التواصل مع الحياة الإنسانية برمتها ، ويسعى إلى إيقاظ جذوة خلية الحياة والمشاركة الفعلية في مسيرة النماء والارتقاء بالبشرية إلى مصاف السمو والتقدم ، ويتداخل ضمن المنظومة الحياتية للأفراد والجماعات ؛ وذلك في سبيل الوصول إلى حياة إنسانية كريمة يسودها المحبة والإخاء والصفاء الروحي بين البشرية عامة .

وغاية الشعر - في نظر " إبراهيم المازني " - ((أن يدخل في مُتَناول الحس والعواطف والمدركات وكل ما له وجود في العقل ، وأن يوقظ الحواس الخاملة والمشاعر الرَّاكدة وأن يملأ القلب ويشعر النفس كل ما تستطيع الطبيعة البشرية احتماله وكل ما له قدرة على تحريكها وابتعاثها ، وأن يذُرب المرء على الاستمتاع بتدبر عظمة الجلال والأبد والحق ، وأن يكشف لنا وجوه الألم والحزن والخطأ، وأن يعين القلب على تعرُّف الهول والفرع والسرور واللذة ، وأن يَسُدَّ النقص في تجارب المرء ، وأن يُثير فيه تلك العواطف التي تجعل حوادث الحياة أشدَّ تحريكاً له ، وتجعله أشدَّ استعداداً لقبول المؤثرات على اختلاف أنواعها ودرجاتها))^(١).

يقول الإمام " عبد القاهر الجرجاني " في منافع الآداب والفنون خاصة تأثير الشعر في حياة الشعوب : ((يُؤدِّي إلى ودائع الشرف عن الغائب إلى الشاهد حتى ترى به آثارَ الماضين مُخَدَّةً في الباقيين وعقول الأولين مُردودةً في الآخرين))^(٢).

(١) إبراهيم عبد القادر المازني، الشعر - غاياته ووسائطه - بيروت: دار الفكر اللبناني،

ط ٢، ١٩٩٠ م. ص ٩٩ - ١٠٠.

(٢) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الأعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، جدة:

دار المدني، ط ٢، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م. ص ١٥.

وبذلك يتداخل الشعر – ولو بجزء يسير – في خلايا المجتمعات الإنسانية ؛ ليفعل تلك الأنفس الخاملة الخاملة ، ويكشف عن بؤر الخلل والنقص في واقع المجتمعات ، ويشير إلى مكامن ونقاط الضعف التي ستؤثر – بطبيعة الحال – في أركان المجتمع الإنساني .

وليس الشعر – في نظر الدكتور " عدنان الرشيد " – مجالاً للمتعة الجمالية فقط ، أو نقل الإنسان من مجال النشاط اليومي إلى المتعة الجمالية الحسية ، ((إنه أحد المجالات التي تعكس تأثيرها الانفعالي على الإنسان ومشاعره ، فيسمو بهذه المشاعر إلى عالم الحب والتعاطف مع الآخرين وتنقية النفس من الأدران والضغائن ، وتحقيق التربية الجمالية وترقية الذوق الفني والجمالي . إن الشعر جزء من الحضارة الإنسانية ، وهو يجسد خبرات الإنسانية عبر رحلتها الطويلة من التطور والصراع اليومي))^(١).

ويشير الأستاذ " حسن إبراهيم " إلى ((أن الشعر حالة إبداعية – خاصة – تخص من واد بالفطرة موهوبا يتمتع بإحساس مرهف ، يرى ما لا يراه الآخرون أو يرى وتكون شدة الرؤيا عالية ، يعكس شعور ظاهرة ما ، تتورم في شعوره ولا شعوره ، وهناك لا بد من الولادة التي تريحه وتلبي له حاجة تزيل عن كاهله ما يعانيه من ورم عارم في خياله السابع في رحاب الجهات الست ، الشعر هو رجع الصدى لضمير ومثل وأخلاق الفرد والأسرة والمجتمع ، وهو نغم تتعاقب من خلاله الأرواح بالأرواح وتتعلق القيم والمعاني المادية والمعنوية ، وتسمو لفرز الغث من الثمين ؛ لتعلو المبادئ التي أتت لتحرير إرادة الفرد والمجتمع ؛ من القيود التي صنعت وتصنع))^(٢)

(١) د . عدنان الرشيد ، مفهوم الجمال في الفن والأدب ، ضمن كتاب الرياض ع (١٠١) ،

الرياض : مؤسسة اليمامة الصحفية ، ١٤٢٢ هـ . ص ٢٢٠ .

(٢) حسن علي إبراهيم ، تجليات الشعور في الشعر العربي - دراسة نقدية - سوريا : دار إياس

ط ١ ، ١٩٩٩ م . ص ٢٤ .

ويتحمل الشعراء عبئاً يسيراً وهاماً في إبراز المنجز الشعري ، والخروج به من دائرة الانغلاق إلى دوائر شاسعة الرحاب والمدى ؛ وذلك للوقوف على المتغيرات التي تكتنف محيطهم الاجتماعي وإيضاح التحولات التي تطرأ ، والعادات التي تسيطر على المشهد الاجتماعي .

فتاريخ الفنون يؤكد على أن كل إبداع فني – وفي رأي الدكتورة " رشيدة مهران " ((لا يمكن أن يكون إبداعياً فردياً ، وإنما هو تعبير عن نظرة الفنان إلى العالم من خلال مجتمعه وواقعه ، وينبغي أن نضيف أنه حتى أشكال الخبرة الفردية ؛ التي يحددها السمع أو البصر لا تتجمع بصورة مستقلة عن التطورات الاجتماعية))^(١). إن كل حدث أدبي يفترض وجود مؤلفين وكتب وقرّاء ، ((أو بقول أعم يقتضي وجود مبدعين وآثار وجمهور))^(٢). فالعمل الإبداعي ينهض في الأساس على المرتكزات السابقة .

ويقول الدكتور " عبد الرحمن صالح العشماوي : ((الأديب عضو في مجتمع ، وفرد من أمة يتفاعل ويعطي ويملك من جوانب الإبداع الأدبي ما يجعل دوره في حياته أمة مهما وخطيراً ، ونظراً لهذا التلاحم بين الأديب وأدبه من جانب وبينه وبين مجتمعه من جانب آخر ، نشأت تلك العلاقة القوية بين الأدب وشخصية الأمة بصفة عامة ، وهذا ما دفع بولاية الأمور من سلف هذه الأمة إلى الاهتمام بالشعر والشعراء – والشعر أوسع أصناف الأدب انتشاراً عندهم – فأشادوا بالشعر الذي يبني شخصية الأمة ، ويرقى بفكرها وثقافتها

(١) د . رشيدة مهران ، الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر ، الإسكندرية :

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ١ ، ١٩٧٩ م . ص ١٨ .

(٢) روبرت إسكاربيت ، سوسيولوجيا الأدب ، تعريب : أمال أنطوان عرموني ، بيروت :

دار عويدات للنشر والطباعة ، ط ٣ ، ١٩٩٩ م . ص ٢١ .

وأخلاقها ، وأظهروا معارضتهم – التي تصل إلى حد العقاب أحيانا – للشعر الذي يسهم في هدم شخصية الأمة ويهبط بفكرها وثقافتها وأخلاقها ((^(١)).

إن العلاقة بين الفن والمجتمع تعتبر من المشكلات التي أثرت وتثار في أوساط الفنانين والأدباء واتخذت أشكالا شتى وقد تباينت الآراء حولها وحول طبيعتها والعوامل الفعالة فيها . ويذهب الدكتور " إحصان عباس " إلى أن ((هناك الغربة (أو الاغتراب) وهناك الثورة على المجتمع ، وهناك التأقلم بالمناخ الاجتماعي ، وهناك العزلة الكلية عن المجتمع))^(٢).

ويشير أحد الكتاب الروس إلى أن ((العلاقة بين الفن والحياة الاجتماعية سؤال يلوح دائما بقوة في كل الآداب التي بلغت مرحلة معينة من التطور ، وغالبا ما يجاب على السؤال بإحدى طريقتين متعارضتين ، فالبعض يقول إن الإنسان لم يكن للراحة وإنما الراحة وجدت من أجل الإنسان ، والمجتمع لم يصنع من أجل الفنانين إنما الفنانون كانوا من أجل المجتمع ، ووظيفة الفن هي تطوير الوعي الإنساني وتحسين النظام الاجتماعي ، بينما يرفض الآخرون بشدة وجهة النظر هذه ، وفي رأيهم أن الفن يُقصد لذاته ليحولوه عما يعنى أي إنجاز لهدف إضافي حتى ولو كان نبيلًا ، إنهم يحطون من مرتبة العمل في الفن))^(٣).

(١) د . عبد الرحمن صالح العشماوي ، علاقة الأدب بشخصية الأمة ، الرياض : مكتبة العبيكان ، ط ١ ، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م . ص ٢٩ - ٣٠ .

(٢) د . إحصان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عمان : دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط ٣ ، ٢٠٠١ م - ١٤٢١ هـ . ص ١٥٥ .

(٣) نقلا عن : د . رمضان الصباغ ، في التفسير الأخلاقي والاجتماعي للفن ، الإسكندرية : دار الوفاء للطباعة والنشر ، ط ١ ، د . ت . ص ١٧٥ - ١٧٦ .

ويرى الدكتور " إحصان عباس " أن علاقة الشاعر المجتمع تتفرّع في ثلاثة اتجاهات :

أ- الموقف الاجتماعي للشاعر من حيث صلة العوامل الاقتصادية والبيئية والاجتماعية التي تمدّ شعره أو تتمثّل فيه .

ب- المضمون الاجتماعي أو الغاية الاجتماعية التي يحاول الشاعر أن يحققها .

ج- التأثير الاجتماعي للشعر لاعتماد الشاعر على الجمهور صغيراً كان ذلك الجمهور أم كبيراً ، فبلاط الملك أو الأمير نوع من الجمهور (١).

وهناك من جعل الفن لعباً أو تطهيراً للنفس من الانفعالات ، مثل " أرسطو " الذي أكد على وظيفة الفن الترفيهية والأخلاقية والشعور باللذة ، وإن أهم وظائف الفن عنده هي " التطهير " ذلك أن تكرار سماع الموسيقى أو الشعر لا يزيد من حساسية النفس للانفعالات أو تقمصها الشخصيات سواء كانت ضعيفة أو جبانة ، بل إن له وظيفة تطهيرية (٢).

وأما " أفلاطون " الذي سبق " أرسطو " بنظرية المحاكاة المعروفة قام بإقصاء الشاعر الذي مهمته المتعة فحسب من جمهوريته - أي الذي ينقل الأمور المنفرة التافهة بمهارة وحذق -

وفريق آخر جعل الفن نتيجة للمجتمع ، ومرتبطة بالإنسان ككائن اجتماعي ولذا فهو - أي الفن - يتأثر بالصراعات الاجتماعية وطبيعة المجتمع .

(١) انظر : د . إحصان عباس ، فن الشعر ، عمّان : دار الشروق للتوزيع والنشر ، ط ٥ ،

١٩٩٢ م . ص ١٣٤ .

(٢) انظر : د . رمضان الصباغ ، في التفسير الأخلاقي والاجتماعي للفن ، ص ١٧٧ .

وهناك من عزل الفن بجميع إشكاله عن الحياة الاجتماعية وعن المؤثرات الخارجية ، وجعل الفن في قوالب بعيدة عن أرض الواقع ، وعن الأثر في المحيط الاجتماعي ، وينادي بهذا العزل عن الحياة الاجتماعية والواقع بشكل عام أنصار مدرسة " الشعر للشعر " . ويرى أصحاب هذا الاتجاه ((إن الشعر ليس في طبيعته جزءاً أو نسخة من عالم الواقع ، ولكنه عالم بذاته مستقل كامل فإذا أردت أن تمتلكه كاملاً فلا بد من أن تدخل لذلك العالم))!(^١)

إن أصحاب هذا الاتجاه قد وقعوا في مأزق كبير وخطأ فادح وذلك عندما قاموا بعزل الأدب بشكل عام عن الحياة الاجتماعية ، فالأديب مهما ابتعد عن الواقع فهو في حاجة إليه وإلى المحيط الاجتماعي تقول الدكتورة " رشيدة مهران " : ((ولا يعني الارتباط بالواقع أنه يطمس المعالم الفكرية للأفراد المبدعين أو يمحو ذواتهم وإنما الفنان الصادق هو من يستطيع أن يندمج بذاته الشاعرة مع العالم المحيط به ويتأملها ، ويعبر عنها بموضوعية واقعية شاملة ، تجمع بينه بآماله وأحلامه وماضيه ومستقبله وعواطفه وتجاربه ومعاناته وبين الواقع الموضوعي ، هنا تظهر القدرات الإبداعية للفنان التي تحقق ذاته ، وتحقق لنتاجه الفني التأثير في الناس والبقاء بينهم)) (^٢) .

فشعرنا العربي خير شاهد على مهمة الشعر وأثره في حياة الجماعة وتداخله في جميع المشاهد والمناظر التي تراءت أمامه ، والشعر العربي القديم – في رأي الأستاذ " حسن إبراهيم " – كان ((الوسيلة الوحيدة للكشف عن ماهيات الحياة في القديم ، هذه الوسيلة كانت الأهم من بين الوسائل الأخرى التي ساعدت على التعرف لماضينا الذي كان غنياً بأحداثه وتطلعاته ؛ للوصول إلى ما يجب أن يصل إليه الإنسان ، والتي لا تزال تشغل المفكرين من عرب وأجانب من خلال ما تفصح عنه البعثات التنقيبية الأثرية هنا وهناك عن

(١) د . إحسان عباس ، فن الشعر ، ص ١٥٤ .

(٢) د . رشيدة مهران ، الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر ، ص ١٩ .

عمق الحضارة التي كانت ، وأثر هذه الحضارة العربية على الحضارات العالمية قديماً وحديثاً (((١).

وفي العصر الأندلسي دفعت قصيدة " لأبي إسحاق الإلبيري " أهل غرناطة إلى طرد اليهود ، والفتك بابن نغرلة الوزير اليهودي (٢). وهذا خير شاهد على أثر الشعر في حياة المجتمعات ، والدور الذي يلعبه في تشكيل العواطف وكشف بؤر ومكامن الخلل والنقص .

* * *

وفي رأبي أن الإبداع لا يتعارض مع الواقع الاجتماعي ؛ بل قد يكون الواقع هو المحرك الرئيس لشرارة الإبداع ، والدافع الأول للتخليق في فضاءات عديدة وبعيدة ، ((فالإبداع على المستوى الثقافي ليس صدفة أو بعيدا عن نواميس وقوانين الثقافة في المجتمع ؛ بل هو ثمرة تطور وتراكم تاريخي ثقافي يؤدي أو يتوج بعملية الإبداع على الصعيد الثقافي ، وبهذا يكون الإبداع مرتبطاً بمجموعة من العوامل الموضوعية والذاتية معا ، وهذه العوامل تتكون وتتراكم تبعاً لشروط وخصائص ذاتية (((٣).

يقول : " محمد محفوظ " ((وتاريخ الفنون يؤكد أيضا على أن الفن في نشأته الأولى كان يحمل الطابع الجماعي ، ولم يكن الفنان معبرا عن ذاته غير مكترث بنوات الآخرين ؛ بل كانت فنيته ذات صلة بالشريحة الاجتماعية تتفاعل معها بل وتعبّر عنها ، وليس معنى ذلك أنه لا يوجد الفنان الذي يصوغ أحزانه أو ما يعقل في وجدانه قصيدة مثلاً ؛ بل يوجد مثل هذا الفنان ولكنه

(١) حسن علي إبراهيم ، تجليات الشعور في الشعر العربي - دراسة نقدية - ص ٣١ .

(٢) انظر : د ٠ محمد الهدلق ، " قصيدة أبي إسحاق الإلبيري " مجلة جذور ، جدة : النادي الأدبي

الثقافي ، ج ٢ ، مج ١ ، جمادى الأولى - سبتمبر ، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م . ص ٨٩ - ١٠٦ .

(٣) د ٠ رجاء عيد ، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، الإسكندرية : منشأة

المعارف ، د . ط ، ٢٠٠٠ م . ص ٨٦ - ٨٧ .

يعمل على صوغها في صورة ترضى الآخرين وتحوز إعجابهم ، أي أنه يضع
عينه على الجمهور المتلقي ، وهذا ما يعطيه لذة نفسية أكثر خصبا وأغنى
بالمتعة الروحية)) (١).

* * *

ولقد نادى أكثر النظريات والمذاهب الفلسفية الغربية بالارتباط بالواقع
وبالمتغيرات التي تجتاح الحياة الاجتماعية ، وإن كانت هذه النظريات تعتمد في
المقام الأول على اعتبارات وأهداف قاصرة للوصول إلى الحقائق والنتائج
الصحيحة ، فهذه النظريات ينبثق من خلالها فكرة الإلحاد والقضاء على إنسانية
الإنسان والمجتمعات البشرية بصفة عامة ، وتحاول زعزعة مسلمات الأمة
وثوابتها بل الأدهى من ذلك التدخل في نواميس الكون . ومن هذه المذاهب
"الواقعية النقدية" و"الواقعية الاشتراكية" و"الواقعية السحرية" و"نظرية الالتزام"
و"النقد الاجتماعي" القائم على مرتكزات شيوعية تركز على المادية
التاريخية ، وعلى الهبوط بالإنسان من آفاقه العليا ، إلى آفاق الضرورة
الحيوانية المقيدة المحصورة النطاق !

أما الواقعية التي نتناولها في هذه الدراسة فإنها لا تعني الواقعية النقدية
أو الاشتراكية أو النقد الاجتماعي القائم على مبادئ اشتراكية ، ونشاط الرأي
الأستاذ " محمد محفوظ " عندما يقول : ((وإنما ندعو إلى التفكير الذي يأخذ
الواقع بمكوناته وأشكالياته طرفا في عملية التفكير ، فالواقعية هي الواقع
لا الاستسلام أمام مشاكله وتحدياته وإنما للوصول إلى العوامل المناسبة لتغييره
وتطويره ، فهي لا تعني الانهزام النفسي أو الرضوخ السيئ لمؤثراتها وإنما
تعني إدراك الواقع بكل تفاصيله وأشكالياته كما هو ، لا لندب الحظ ، وإنما

(١) محمد محفوظ ، الحضور والمناقفة - المثقف العربي وتحديات العولمة - بيروت : المركز

للوصول إلى الطريقة المناسبة لتغييره ((^(١)). بالإضافة إلى الانطلاق من التصورات الإسلامية الصحيحة ؛ لحل تلك المتغيرات والمشكلات التي تعترض الوضع الاجتماعي العربي المعاصر.

ونلاحظ في بداية الأمر أن المذاهب الواقعية لم تتشأ وليدة يوم وليلة بل سبقتها تمهيدات وإرهاصات ، كانت تبشر بها من خلال المذهب الرومانسي الذي كان سائدًا قبلها فالمدرسة ، الرومانسية كانت تقوم وترتكز على عالم الأوهام والأحلام والخيال ، والانفصال عن الواقع بجميع أبعاده ومرتكزاته ، وجاءت الواقعية وهي تحمل في ثناياها تباشير الهدم للمذهب السابق الرومانسي .

وبذلك تكون الواقعية قد ظهرت لتنزل الأدب من شطحات الرومانسية إلى معترك الحياة ، وتستمد كيانها من الواقع الموضوعي كاشفةً قبحة وبريقه الزائف ، محاولة عن طريق هذا الكشف أن تظهر بواجر الإصلاح ((وعلى هذا تكون " الواقعية النقدية " التي ظهرت في القرن التاسع عشر ، واتخذت لنفسها مظهرًا تشاؤميًا تكون هي البشائر الأولى لمذهب الواقعية ((^(٢). ويمثل هذه الواقعية " بلزاك " صاحب المجموعة القصصية التي أطلق عليها اسم " الكوميديا البشرية " (^(٣).

ومن ثم جاءت " الواقعية الاشتراكية " التي تم تأسيسها في روسيا ، ويلزم هذا " المذهب " الأديب أو الفنان أن يتمثل مصالح الطبقات العاملة ،

(١) محمد محفوظ ، الفكر الإسلامي المعاصر ورهانات المستقبل ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ١٩٩٩ م . ص ١١٩ .

(٢) د ٠ رشيدة مهران ، الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر ، ص ٣١ .

(٣) انظر : د . محمد زكي العشماوي ، الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، بيروت : دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ط ١ ، ١٩٨٠ م . ص ١٧٨ .

والعالم الاشتراكي الجديد وتبحث في جوهر الضعف عند البشر ، وتقوم بتسليط الضوء على هذه الأمور بشدة وتعتمد على التفسير المادي للتاريخ ؛ ((بما يضخم من القوى المادية والاقتصادية ويصغر من قوى الإنسان ، وبما يصغر من قيمة العقيدة وقيمة الأفكار والمثل والقيم الخلقية والروحية)) (١).

تقول الدكتورة " رشيدة مهران " : ((ومن أهم النقد الذي يوجه إلى " الواقعية الاشتراكية " بهذا النهج أنها تصبغ الأفراد كلهم بصبغة واحدة وكأنها تصب الناس في قوالب جامدة فكأنهم آلات متحركة بتوجيهات معينة ، وتلغي فردية الإنسان وذاتيته فحتى الصفات الفردية تكون صفات عامة ، ويختفي الفرد كإنسان وتختفي الإرادة الحرة بعد أن أصبح الإنسان عبداً لمبدأ الجبر التاريخي)) (٢).

ومن الواضح أن الواقعية الاشتراكية بهذا المعنى العنصري لا تقوم إلا على فكرة الاشتراكية الماركسية ، ولا تخدم إلا نوعاً واحداً من المجتمعات هو المجتمع الاشتراكي الماركسي أو المجتمع الشيوعي (٣) ، وتقوم أيضاً على الإلحاد وإنكار وجود الله تعالى - سبحانه وتعالى عما يصفون - والقول بأن المادة هي أساس كل شيء ! (٤).

ثم جاءت " نظرية الالتزام " وما تحمله في طياته من تحرر من الدين والتقاليد والعادات والقيم المتوارثة ، ودعوة للإنسان أن يكون متحرراً من الأمور السابقة وينبغي أن يواجه مصيره بنفسه ، وهذه النظرية في أساس الأمر انبثقت من الفكر الوجودي السيئ في التصور والنظرة ، ويكثر الوجوديون من

(١) محمد قطب ، منهج الفن الإسلامي ، ص ٥٨ .

(٢) د ٠ رشيدة مهران ، الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر ، ص ٤٠ .

(٣) انظر : د . محمد زكي العشماوي ، الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، ص ١٨٤ .

(٤) انظر على سبيل المثال :

الكلام حول وظيفة النشر الالتزامية ؛ ليصلوا إلى أن ما يهم عند الوجودي هو الالتزام بالإنسان وحرية وكيانه ، وقد أكد " سارتر " على هذا المفهوم في جملة مسرحياته التي أصرت على حرية الإنسان تطبيقا عمليا يوضح العلاقة الوثيقة بين الفلسفة الوجودية والالتزام الأدبي ، والأدب الوجودي — كما يشير الدكتور " رجاء عيد " — ((نموذج للقلق الوجودي الذي يملأ جوانب النفس الإنسانية بعد أن تتخلص من جميع التركيبات الاجتماعية المتوارثة من عقائد وتقاليد ، وعلى هذه النفس الإنسانية أن تسبر غور ذاتها لتستمد قوة حتى تستطيع مواجهة العالم)) (١).

وفي رأيي أن الالتزام الحقيقي للأديب المسلم يجب أن يرتبط بعقيدته وثنابته القوية والوقوف بقوة في وجه هذه الأباطيل الزائفة والدعاوى السيئة، فالحرية الحقيقية هي التي تدور فلك التصور الإسلامي الصحيح وتستمد قوتها من هذا النبع الذي لا ينضب ولا يوقع في شرك هذه الأفكار .

وقد وجدت أوروبا أن الاتجاه الاجتماعي الذي تحقق في روسيا ، قد حقق الأخوة وأزال الفوارق الاجتماعية ، وأصبح الشاعر صاحب ثورة على الرجعية والتخلف ، فالتصق عدد من شعراء أوروبا بهذا التيار الاجتماعي ودار شعرهم حول " النقد الاجتماعي " (٢) القائم على هذه النظريات الماركسية الشيوعية (٣).

* * *

يقول الدكتور " قصي الحسين " أن ((مادة علم الاجتماع الأدبي التي شغلت الباحثين ولا زالت تشغلهم حتى اليوم نراها تقع ضمن ثلاثة اتجاهات

(١) د . رجاء عيد ، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ١٥٨ .

(٢) انظر : د . إحسان عباس ، فن الشعر ، ص ١١٤ - ١١٥ .

(٣) راجع : - بيبيرزيم ، النقد الاجتماعي - نحو علم اجتماع النص الأدبي - ترجمة : عايدة لطفي ،

القاهرة : دار الفكر للدراسات ، ط ١ ، ١٩٩١ م .

- السيد ياسين ، التحليل الاجتماعي للأدب ، القاهرة : مكتبة مدبولي ، د . ط ، ١٩٩٢ م .

مختلفة ومتكاملة في آن واحد ، غير أنها جميعا تنتمي إلى سوسولوجيا الأدب ، وهي تتمثل فيما يلي :

أولا : ظهور فريق الدراسات القريب من السوسولوجيا الوضعية والذي يستخدم مناهجها وتقنياتها في البحث مثل : الاستقصاءات والاستمارات والإحصاء، يرى هذه الفريق أن الظاهرة الأدبية تفترض كتابا وكتبا وقرآء .

ثانيا : ظهور فريق من الباحثين في علم الاجتماع يذهب إلى تحليل بعض جوانب النص الأدبية ، على أنها شهادات أو انعكاسات لعناصر متفاوتة الأهمية من الحياة الاجتماعية .

ثالثا : أما الفريق الثالث من الباحثين فهو يعتمد على النص الأدبي من جهة علاقاته الدلالية مع المجتمع ، وخصوصا الجانب " الأدبي " بوصفه عنصراً مقوماً في الإبداع ، وقد صدر عن ذلك اتجاهان مختلفان في طرق تناول للنص الأدبي :

أ - الاتجاه الذي أسسته " دي ستال " حيث درست فيه التأثيرات المتبادلة بين الأدب من جهة والدين والعادات والقوانين من جهة أخرى . والذي استمر واضحا في كتاب " تين " " تاريخ الأدب الإنكليزي " فظهر في مفهومه " للملكة الأساسية " التي يمتلكها كل كاتب ، والتي تكون تبعا للجنس والبيئة والزمان ، وقد تبلورت هذه النظرية فيما بعد فاعتبر النص الأدبي انعكاسا حقيقيا للوعي الجمعي أو للحياة الاجتماعية على حد سواء .

ب - الاتجاه الآخر الذي قام على أساس البنيوية التكوينية للنص الأدبي ، حيث يميز الباحث بين رؤية العالم الخاصة بجماعة اجتماعية ما ، بوصفها واقعا معاشا ورؤية عالم الكاتب من جهة وعالم المكتوب / النص الأدبي والأشكال والأنواع الأدبية من جهة ثانية . وهذا الاتجاه يقوم في الأساس على مفهوم المحاكاة والتخيل عند أفلاطون وأرسطو والفلاسفة العرب

وأن جاء فيما بعد كل من جورج لوكاتش ، ولوسيان غولدمان ، فأبانا عن العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي ، باعتبار أن الإبداع الأدبي ما هو إلا انعكاس تخيلي لهذه الحياة الاجتماعية ((^(١)).

* * *

وننتقل إلى محور آخر يشكل صلب الدراسة ، حيث يتعرض لمفهوم " النقد الاجتماعي " ويوضح تجلياته ومرتكزاته التي ينهض بها ، فالنقد الاجتماعي يشترك في تحقيق مبدأ التواصل مع المنظومة الحياتية المتكاملة ، ويسعى جاهدا في إبراز مكامن الخلل والأخطاء في حياة المجتمعات الإنسانية ، بالإضافة إلى إبراز جوانب الإيجاب في حضور الفعل الإنساني وفي جنبات الحياة بعامة ، فالشاعر عندما ينتقد السلبيات والمتغيرات التي تعترك في محيطه الاجتماعي ؛ فإنه لا يغفل بأي حال من الأحوال جوانب الإيجاب والمكامن والبؤر الصحيحة في حياة أمته ومجتمعه ، فيسعى دوما إلى إبراز الوجه الحقيقي لمجتمعه الذي يتعايش معه ويتفاعل مع الإشكاليات التي تلاحقه ، ويتجه في المقام الثاني إلى نقد الآثار السيئة والأخطاء الواضحة والغامضة في محيطه الاجتماعي ، فالنظرة الموضوعية الشمولية - كما أشرت سابقا - هي المرتكز الأساسي في تحقيق الأهداف والمطامح وانتشال المجتمع من برائث التخلف والنكوص ، والمحاولة الدؤوبة إلى رأب الصدع وثلم الجرح الذي يعتور المجتمع . ((فقد مضى الوقت الذي كان الشاعر يطرب السادة والحكام ؛ لأنه أصبح جزءا من المجتمع العربي ، وذهب الوقت الذي كان الممثل والموسيقي في الغرب وقفا على الأمراء والنبلاء ، ولا يقدر على الإنتاج إلا في ظل الأمير أو النبيل ولا يمثل إلا في قصورهم ؛ لأن الفن خرج إلى

(١) نقلا عن : د . قصي الحسين ، السوسولوجيا والأدب ، بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات

والنشر ، ط ١ ، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م ص ١١٦ - ١١٧ .

المجتمع ومثل مشكلاته ولحن الآمة وموسق سعادته ولذته وفرحة ، ووصف مصائبه وأحزانه))^(١) .

إن الكائن الجميل في حقيقة الأمر وفي رأي الدكتور " زكي المحاسني " ((هو مراد الناقدين ، ولذا فقد قاسوا عليه أضرابه وأشباهه وأبانوا به المعايير ، فتوجه النقد بذلك إلى نشدان الكمال والتماس المثل العليا ، وأصبح هو الرقيب الذي يروز بميزانه الأمور ويمحص بأحكامه الأشياء فيفرق بين الجيد والدون ، يخشى الضعاف مياسمه الكاوية فيتربصون الشر بصاحبه ، وقديما اصطلحت على الناقد عداوات الناس ؛ لأن الاعتراف بالعيب والتقصير نقيضه ما تزال عالقة في سجايا الإنسان ، فما يكاد يظهر للمنقود مثلبة من مثالبه حتى يستشري هذا ويثور أو يضطغن ويكيد ، وقد يخيل إلى المنقود أن مجده قد هوى من ذراه ، وأن الكمال له وحده وأن ليس للنقص إليه من سبيل ، وتتشب الخصومة بينه وبين الناقد حتى تصير عداوة لا يحوها كيد السنين))^(٢) .

إن النقد الاجتماعي كان المشترك الرئيس والمحور الأساسي في مسيرة الشعر العربي على مر عصوره وتاريخه يقول الدكتور " محمد علي مقلد " : ((فالذين يعرفون التاريخ العربي يعرفون أن الروح العربية هي روح الشاعرية بالدرجة الأولى ، وأن الشعر كان على الدوام التعبير الأسمى عن تطلعاتها والحافظ الأمين لتحركاتها))^(٣) .

(١) د ٠ يوسف عز الدين ، التجديد في الشعر العربي الحديث - بواعثه النفسية وجذوره الفكرية -

جدة : النادي الأدبي الثقافي ، ط ١ ، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م . ص ٢١٠ - ٢١١ .

(٢) د ٠ زكي المحاسني ، أبو العلاء ناقد المجتمع ، بيروت : دار المعارف ، ط ١ ، ١٩٦٣ م .

ص ٧ .

(٣) د ٠ محمد علي مقلد ، الشعر والصراع الأيديولوجي ، بيروت : دار الآداب للنشر والتوزيع ،

ط ١ ، ١٩٩٦ م . ص ١٠٩ .

والشاعر العربي كغيره من شعراء الأمم السابقة قام بدوره المتميز والأمثل في هذا المجال - النقد الاجتماعي - فمنذ العصر الجاهلي وعلى الرغم من النزعة الفردية التي غلبت على هذا العصر ، إلا أننا اطلعنا من خلال تلك القصائد والمعلقات على واقع وأحوال ومشاكل وعادات المجتمع الجاهلي .

مما تقدم يتضح لنا دور الشاعر في تصوير أحوال المجتمع ، وما يجب أن يكون عليه وكل ذلك لن يتحقق إلا بالنقد البناء السديد .

إن الفن في نظر الدكتور " صلاح رزق " ((لا يتخلق في فراغ وإنه ليس من عمل شخص حقاً ، بل من عمل خالق محدد في الزمان والمكان ، يستجيب لمجتمع هو منه في القمة لأنه جزؤه الناطق ، فالناقد الاجتماعي إذن يُعنى بفهم الوسط الاجتماعي ومدى استجابة الفنان له وطريقته))^(١).

وبهذا نرى أهمية تأثير البيئة الاجتماعية في بعث تجربة الشاعر ومد أبعادها وتقوية روابطها ، وجعلها في مستوى المشكلة التي يعانيتها ضمير عصر الشاعر ؛ لأن الشاعر الحقيقي لا يدرك عمق تجربته الشعرية إلا إذا نزع بها من حدود ذاته إلى حدود مجتمعه ، والمتغيرات التي تتداخل مع أوضاعهم الراهنة .

فالعبرة - كما يشير الدكتور " السعيد الورقي " - ليست بالموضوعات الاجتماعية أو الخارجية وأهميتها ((وإنما بتعمق الشاعر داخل هذه الموضوعات ؛ حتى يستطيع أن يرى فيها الطابع الكلي أو الدلالة الدائمة ،

(١) د . صلاح رزق ، أدبية النص ، القاهرة : دار الثقافة العربية ، ط ١ ، ١٤١٠ هـ - ١٩٨٩ م .

ولن يكون الفن إذن إلا تصوراً بسيطاً ، هو في الوقت نفسه حكم وبنفاذه إلى الأشياء في ضوءها الكلي ، يحدد لها قيمتها ومكانتها في الوقت نفسه ((^(١)).

* * *

وبعد هذا العرض سنبرز سمات الحداثة ومرتكزاتها ، أما الحديث عن العلاقة بين شعراء الحداثة ومجتمعاتهم والطريقة التي انتقدوا بها المجتمع والبحث في نتائج هذه العلاقة بين الطرفين - شعراء الحداثة والمجتمع - فستظهر من خلال متن البحث ، وفصوله بشكل مكثف وواضح التجليات والمرتكزات .

جاء في " لسان العرب " وتحت مادة " حدث " ما يلي :

حدث : الحديث نقيض القديم ، والحدوث نقيض القدمة .

حدث الشيء : يحدث حدثاً وحادثة .

وأحدثه فهو محدث وكذلك استحدثه .

والحدوث كون شيء لم يكن

المحدث الأمر المبتدع ^(٢) .

إن مصطلح الحديث في أوروبا قد خرج تدريجياً من إطاره الزمني المحايد ، وراح يكسب ظلالات دلالية جديدة ، وخاصة بعد ما راحت حركة الحداثة في الأدب والفن منذ منتصف القرن التاسع عشر تتخذ شكلاً طاعياً ، واقترن فيما بعد بالمفهوم الدلالي لمصطلح الحداثة (modernity) الذي يشير إلى نزوع جذري لتجديد بنية النص الفني ، كما اختلط مصطلح الحديث في الجديد ، وفي الكتابات النقدية بمصطلح الحداثانية (المودرنزم) . وهذا

(١) د . السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث - مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية - مصر : دار المعرفة الجامعية ، د . ط ، ١٩٩٧ م . ص ١٠ .

(٢) الإمام أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأفرقي ، لسان العرب ، مج ١٤ ، بيروت : دار صادر للنشر والتوزيع ، ط ٣ ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ . مادة " حدث " .

المصطلح جاء كردة فعل ضد الجمود والممارسات الشعرية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر وضد الأشكال والأساليب المختلفة^(١).

إن مصطلح الحداثة إشكالي متعدّد الدلالات بتعدد المتحاورين أحيانا ، وأخذت لفظة الحداثة مفهومات متعددة ، وتعريفات مختلفة وظلالا متباينة يقول الدكتور " عدنان النحوي " : ((وفي جميع حالاتها لا نستطيع أن نراها أكثر من أنها امتداد طبيعي للقلق الأوربي ، لاضطراب أفكاره ومبادئه وفلسفاته وآدابه))^(٢).

وإلى الآن لم يجد أكثر الباحثين تعريفا مانعا جامعا لهذا المصطلح ، فيعرفها أحد الشعراء الغربيين بأنها ((صيغة متميزة للحضارة تناقض صيغة أخرى ، وهذا يعني أنها تناقض جميع الثقافات السابقة أو التقليدية وتفرض الحداثة نفسها - أمام التنوع الجغرافي والرمزي لهذه الثقافات - وكأنها وحدة متجانسة مشعة عالميا من الغرب))^(٣).

* * *

وخلاصة القول تكمن في أن الحداثة الشعرية العربية نوعان :

١- حداثة شعرية حقيقية تتوكل مع تطور العصر بشكل طبيعي وتتبع من الجذور والبيئة ومسلّمات الأمة وثوابتها .

(١) انظر : فاضل ثامر ، جدل الحداثة في الشعر - ضمن مهرجان المريد - " حول الحداثة وحوار الأشكال الشعرية الجديدة " ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، د . ط ، ١٩٨٥ م . ص ٦٦ - ٦٧٨ .

(٢) د . عدنان علي النحوي ، الحداثة في منظور إيماني ، الرياض : دار النحوي للنشر والتوزيع ، ط ٣ ، ١٤١٠ هـ - ١٩٨٩ م ص ١٨ .

(٣) د . خليل موسى ، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، دمشق : مطبعة الجمهورية ، ط ١ ، ١٩٩١ م : ص ٥ .

٢- حادثة من الغرب ليس لها علاقة بالواقع العربي أو بالبيئة العربية أو الإنسان العربي ، وهذه الحادثة تركز على القشور والشكليات ، وهدم الموروث والتعدي السافر على الدين والقيم والأخلاق والعادات ، ومن سماتها الغموض والتشابه بحيث لا تلمس خصوصيتها أو تميزها (١).

ويلحظ الأستاذ " منير شفيق " أن المنهجية الخاطئة التي اعتمد عليها شعراء الحداثة العربية ، هي قياس مجتمعاتنا على مجتمعات الغرب - أي اتخاذ مجتمعات الغرب نموذجا وحيدا للحركة والحضارة والحداثة والتقدم والقيم - الأمر الذي ينتهي بهذه المنهجية إلى عبث محض ؛ لأنها لا تستطيع أن تحقق مشروعها ؛ إلا حين يصبح أهل البادية في الوطن العربي مثلا كأهل السويد (٢) وبهذا أصبح الشاعر أو المنقف الحداثي ينظر إلى مجتمعه باستعلاء واحتقار وهجاء؛ لظلاميته ووحشيته ؛ إذا لم يدخل في حيز المشروع الاستيطاني الحداثي ! (٣).

وفي هذا التمهيد عرضنا بشكل أو آخر سمات الحداثة ومعالمها .

* * *

(١) انظر : حسن علي إبراهيم ، تجليات الشعور في الشعر العربي - دراسة نقدية - ص ١٨٤ .

(٢) انظر : منير شفيق ، في الحداثة والخطاب الحداثي ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، ط ١ ،

١٩٩٩م . ص ١٢ - ١٣ .

(٣) انظر : محمد جمال باروت ، أطراف الحداثة ما بين علمانية النخبة وإسلامية الأمة - حلب : دار

الصداقة للترجمة والنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٩٩٦م . ص ١٩٥ .

الفصل الأول

الرؤية والرؤيا

- الشعرية -

الفصل الأول

الرؤية والرؤيا

- الشعرية -

حفلت الدراسات النقدية وفي مجال الشعر - خاصة - بهذين المصطلحين بشكل واسع ، حتى لا يكاد يخلو كتاب في الدراسات النقدية من ذكرهما . ولكن قبل الخوض في غمارهما ، نرجع إلى دلالاتهما في المعاجم اللغوية ؛ لتتضح لنا الأبعاد وتتكشف التجليات التي تبرز المرتكزات الأساسية والمعالم الرئيسة لهذين المصطلحين .

أولاً - الرؤية :

جاءت "الرؤية" في القاموس المحيط بمعنى ((النظر بالعين والقلب))^(١).

ثانياً - الرؤيا ^(٢) :

الرؤيا في لسان العرب بمعنى ((ما رأيتَه في منامك . وتجمع "الرؤيا" - (رؤى) - كما يقال علياً على - وقد جاءت الرؤيا بمعنى اليقظة .

(١) مجد الدين الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، تحقيق : محمد البقاعي ، بيروت : دار الفكر

للطباعة والنشر والتوزيع ، طبعة جديدة ، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م . ص ١١٥٧ . مادة " رأى " .

(٢) الرؤيا بذلك موازية لكلمة (vision) بالإنكليزية التي تعني حلماً أو تخيلاً أو كشفاً . انظر :

فاطمة المحسن ، سعدي يوسف - النبوة الخافتة في الشعر الحديث - ، دمشق : دار المدى

للثقافة والنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٠ م . ص ٢١ .

قال الراعي :

فكبر للرؤيا وهش فؤاده

وبشّر نفساً كان قبل يلومها)) (١) .

وفي هذا الأمر يقول النبي - عليه الصلاة والسلام - : ((لم يبق من النبوءة إلا المبشرات قالوا وما المبشرات يا رسول الله ؟ قال : الرؤيا الصالحة يراها الرجل الصالح أو ترى له)) (٢).

وتنسب " الرؤيا " إلى " الرائي " . والرؤيا - بحسب ابن خلدون - هي ((مطالعة النفس الناطقة في ذاتها الروحانية لمحة من صور الواقعات : تصوير الرؤيا روحانية بأن تتجرد من المواد الجسمانية والمدارك الميدانية ، كما قد يحدث أثناء النوم . والرؤيا هي من خواص النفس البشرية ، موجودة في البشر على العموم . فكل إنسان يرى في نومه ما صور له في يقظته . بذلك تكون النفس مدركة للغيب في النوم...)) (٣) .

وقد تكون " الرؤيا " عبارة عن اتصال النفس بالعقل ففي هذه الحالة تدخل " الرؤيا " في حيز التوقعات بما سيكون .

(١) الإمام أبو الفضل جمال الدين بن منظور ، لسان العرب ، مج ١٤ ، مادة " رأى " .
(٢) الإمام أبو عبد الله بن إسماعيل البخاري ، صحيح البخاري ، ضبطه ورقمه وشرح ألفاظه : د . مصطفى ديب البغا ، ج ٦ ، باب ٣ - ٤ ، بيروت - دمشق : دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ٥ ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م . ص ٢٥٦٣ .

(٣) عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون - من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر - تحقيق : أبو عبد الله السعيد المنذوه ، مج ١ ، بيروت : مؤسسة الكتب الثقافية ، ط ١ ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م . ص ١١٠ - ١١١ .

والفن – في نظر الدكتور " صلاح فضل " – توقع ؛ لأنه تفجير لطاقات الإنسان
((ليرى في لحظات التوهج مسيره ومصيره...))^(١).

وبذلك تشترك المعاجم اللغوية في أن " الرؤية " : حالة من المشاهدة
الواقعية تؤسسها آليات العين والبصيرة .

وأما " الرؤيا " فهي : حالة من المشاهدة الحلمية تقوم على أساس الحلم
والخيال .

وتختلف " الرؤيا " بحسب الموضوعات التي يتعرض لها الباحث
أو الدارس . فهناك : الرؤيا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والشعرية ... ،
قد تتصل " الرؤيا الشعرية " بإحدى هذه الجوانب . وفي هذا المبحث الذي نحن
بصدده ترتبط " الرؤيا الشعرية " بالسياق الاجتماعي وبكل ما يحمله من
إشكاليات وأبعاد ومرتكزات .

إن الفنان – الصادق – له موقف من الكون والحياة – كما يرى ذلك
الأستاذ " محمد قطب " – ((أراد أم لم يرد ، موقف تحدده طريقة تصويره لهذا
الكون وارتباطاته وطريقة تفاعله مع الحياة والأحداث . هذا الموقف قد يكون
واعياً أو غير واع ، ولكنه موجود بالضرورة . وهو مكشوف لمن
يرقب أعمال الفنان متى كان بصيراً واعياً الحس قادراً على الفهم والتقدير ،
ويستطيع – إذا كانت له هذه المقدرة – أن يكشف هذا الموقف ويقومه ويزن عن
طريقه أعمال الفنان))^(٢).

والشاعر بشكل خاص له رؤى متميزة يتشكل بها منجزه الشعري الذي
يصبو إليه ، ((ويسعى من خلال عمله الفني إلى تقديم رؤية خاصة لواقعه ،

(١) د . صلاح فضل ، إنتاج الدلالة الأدبية ، القاهرة : مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، ط ١ ، د .

ت . ص ٥٨ .

(٢) محمد قطب ، منهج الفن الإسلامي . ص ١٢ .

رؤية تكتسب خصوصيتها وتفردا من قدرته على إدراك الواقع بعلاقاته المتعددة والمتشابكة على نحو متميز وعميق ، والشاعر في هذا لا يكتفي بما يربط أشياء الواقع من روابط خارجية واضحة ، بل يحاول النفاذ إلى كنهها وتأمل تلك العلاقات الخفية الكامنة تحت السطح الخارجي ((^(١)).

والغموض يكتنف مصطلحي " الرؤية " و " الرؤيا " - خاصة - وهذا ما يؤكد الدكتور " محيي الدين صبحي " عندما تحدث عن " الرؤيا " قائلاً : ((هي كلمة مفعمة بالغوامض والإضافات المعنوية ، التي غالباً ما تولد تناقضات في السياقات التي تستعملها . فهناك رؤيا العين المجردة ، وهناك رؤيا الاستحالة والكشف (التنبؤ) والرؤيا البهيجة...))^(٢) .

ويشير الدكتور " علي جعفر العلق " إلى خطورة هذين المصطلحين ، " فالرؤيا " كلمة شديدة العصيان والروغان وواسعة سعة عجيبة ، تصل في أحيان كثيرة حد التناقض وتكتظ بالغموض^(٣).

والرؤية في نظر أحد الباحثين محددة في أن ((الشعر الذي يقتصر على الوصف التصويري للطبيعة ، أو على سرد الأحداث والمجريات . أن شعرا كهذا هو من أخط أنواع الشعر ؛ لأنه يقتصر

(١) شكري الطوانسي ، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة - دراسة في بلاغة

النص - ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د . ط ، ١٩٩٨ م . ص ٣٦٥ .

(٢) د . محي الدين صبحي ، الرؤيا في شعر البياتي ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ،

١٩٨٧ م . ص ٢١ .

(٣) انظر : د . علي جعفر العلق ، في حداثة النص الشعري - دراسات نقدية - بغداد : دار

الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، ١٩٩٠ م . ص ١٩ .

على استعراض للجزئيات المرئية وهي مبذولة لكل ذي باصرة فأى فضل للشاعر في التنبه إليها ((^(١)).

* * *

بينما يرى الدكتور " غالي شكري " أن الرؤية : تقتصر ((على جانب الرؤية الفكرية للواقع والفن ، والتي تمنح الأولوية في عناصر التجربة الشعرية للعنصر الاجتماعي والدلالة السياسية))^(٢).

وهذه الرؤية — في نظر الدكتور " غالي شكري " — تتطلق بمفردها و تعود إلى المضامين القديمة ولا تتصل بالحاضر والحضارة ، فهي قارة وذات نظرة ماضوية . ويعتبر الشعراء السلفيين الجدد أمثال : نازك الملائكة ، وأحمد عبد المعطي حجازي ، داخل هذه الرؤية القديمة الموروثة التي جثمت على صدورهم وأبعدتهم عن النظرة الفاحصة للحياة .

أما " الرؤيا " فتستمد خصائصها — كما يشير الدكتور " غالي شكري " — ((من جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر ، بتكوينه الثقافي والسيكولوجي والاجتماعي ، وخبراته الجمالية في الخلق والتذوق ، ومعدل تجاوبه أو رفضه للمجتمع ، وطبيعة العلاقة بينه وبين أسرار هذا الكون))^(٣) .

ونفترق — مع وجهة نظر — الدكتور " غالي شكري " عندما يرى أن مفهوم " الرؤية " عند شعراء الماضي — ومن هذا حذوهم — ليست شاملة للحياة ؛ بل مقتصرة على الواقع الصرف وعلى الإرث الماضي فقط .

(١) نقلا عن : المرجع السابق ، ص ١٨ .

(٢) د . غالي شكري ، شعرنا الحديث إلى أين ؟ ، القاهرة : دار الشروق ، ط ١ ، ١٤١١ هـ .

١٩٩١ م . ص ٧٤ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٧٦ .

إن القصيدة في بداية الأمر لا ترصد الواقع رسداً تسجيلياً ؛ لأن لها قوانينها الخاصة ((ولا يمكن أن تتفصل عن وعي الشاعر بهذا الواقع وللوعي سماته الفكرية والوجدانية ، كما أن له مذكوره في اللاوعي ، وله وقوده الوجداني وفصل الوعي عن هذه اللوازم أمر مستحيل فالعملية الإبداعية - في حد ذاتها - تولد من تفاعل الوعي واللاوعي دون انفصام عن الذاكرة التاريخية والوجدانية...))^(١).

ويقول " ستيفن سبندر " : ((ولقد كان شعراء الماضي طموحين في مطالبهم من الحياة . فلم يكن الفن عندهم مجرد شيء مقدس ، كما أن الشعر لم يكن لحظة احمرار وجنات الجبين أو رؤية جمال الزهرة ، فقد امتد عالمهم حتى شمل الحياة بأسرها ، بل ما بعد الحياة ولم يتخذوا موضوعاتهم من الحب الشخصي أو الكراهية الشخصية وحدهما بل من القوة والسلطان والعواطف الصاخبة في نفوس المستبدين . فشعراء الماضي إنن بمثابة نهر هائل ، يروي الحياة كلها لا يحتقر الضئيل الغض وإن كان يتجاهل التافه . لذلك يجب على الشاعر الحديث ألا يسد مجرى هذا النهر الكبير...))^(٢).

ولا غرو أن الشعر العربي في القدم قد استجاب للأحداث وعبر عنها أصدق تعبير وتفاعل مع الواقع بجميع أبعاده - الاجتماعية والسياسية والاقتصادية - وسجل في ذلك ملاحم عكست تفاعل الشعور الجمعي ، وكان الشعر من خلال الشعراء صادقاً في التعبير عن واقع الحال^(٣) . ((ومن يقلب صفحات الدواوين سيلاحظ ذلك ، وسيرى كيف كان للشعر الموقع المتميز في

(١) د ٠ محمد صالح الشنطي ، القصيدة المهاجرة ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ٠ ط ،

١٩٨٧ م ٠ ص ١٠ .

(٢) ستيفن سبندر ، الحياة والشاعر ، ترجمة : د ٠ محمد مصطفى بدوي ، القاهرة : الهيئة المصرية

العامة للكتاب ، د ٠ ط ، ٢٠٠١ م . ص ٩٨ - ٩٩ .

(٣) انظر : حسن علي إبراهيم ، تجليات الشعور في الشعر العربي ، ص ٣٣ - ٣٤ .

تحريك الشعور الجمعي ؛ للتعبير عن الواقع وما يجب فعله ، وكم كان له الدور الكبير في الوقوف صفا واحدا ، لمواجهة عاديات الزمن وصروف الدهر ونوائبه... ((^(١)).

إن الشعر في القدم قام بثلاثة أدوار هامة - كما يرى ذلك " ابن طباطبا " - وهذه الأدوار على النحو التالي :

أولا : تسجيلي لحياة العرب بكل مظاهرها الإنسانية والاجتماعية .

ثانيا : وصفي لمشاهد الطبيعة ، ومواقف الإنسانية فينقلها في صور وصفية شعرية .

ثالثا : تآديبي يتضمن خلاصة تجاربهم في الحياة ونظرتهم في الكون والخلق والدين أو العقيدة ، وقواعد السلوك والأخلاق^(٢).

وعلى هذا النحو يكون الفن ((رؤية للواقع من خلال ذلك الانفعال الذاتي الخاص بالأشياء والأشخاص والأحداث ، وتفسير لهذا الواقع في ذلك الضوء الخاص تفسيراً شعورياً - لا فلسفياً فكرياً - كما أنه هو " رؤيا " للمستقبل وللمجهول وللماضي كذلك بنفس الشروط))^(٣).

* * *

وهناك خلط من قبل شعراء الحداثة في التفريق بين مصطلحي (الرؤية) و (الرؤيا) . وهذا ما يؤكد الدكتور " محمد مصطفى بدوي " فيذهب إلى أن ((" الرؤية " أشبه ما تكون بالحلم أو حلم اليقظة في نظر بعض المحدثين

(١) المرجع السابق ، ص ٣٣ .

(٢) انظر : محمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق : محمد زغول سلام ، الإسكندرية :

منشأة المعارف ، د ٠ ط ، د . ت ، ص ٣٥ .

(٣) محمد قطب ، منهج الفن الإسلامي ، ص ١٨٢ .

وخاصة شعراء مجلة شعر. والحريص على مستقبل الشعر العربي يأمل أن لا يدوم تأثير هذا التصور طويلاً^(١).

إن "الرؤية الشعرية" هي القاعدة الصلبة التي يتكئ عليها الشاعر، في وضع الاطر الواضحة والنظرة الفاحصة للمجتمع والواقع. ((وهي تلخص الحياة وتؤشر ملاذاتها ومحاجاتها، وتضع بين يدي الدارس حلولاً لكثير من المعضلات الفنية والحياتية))^(٢).

ولكل عمل فني بعدان أو مرتكزان - كما يشير الدكتور "وليد قصاب" - :

- أحدهما اجتماعي وينطلق من الواقع المعاش .
- والآخر فردي ينطلق من خيال الفنان ، وينبني على ذلك افتراض وجود آخرين لهم علاقة - قراءة أو نظر أو سماع - وهؤلاء هم المتلقون ، وهم يتوخون من خلال هذه العلاقة إيجاد " رؤية " أو أفق أو حل لمشكلة مشتركة بينهم وبين المؤلف ، فالعلاقة بينهما علاقة عضوية حتمية^(٣) . إن ((الحياة الإنسانية بكل عمقها وثرائها وواقعيتها هي مادة الأدب ، والأدب سجل حي لما رآه الناس في الحياة وما عرفوه منها وما خبروه من أحوالها وما بلوه من شؤونها وما كانت مواقفهم منها))^(٤) . فالأدب مؤسسة اجتماعية أدواته اللغة والعلاقة بين " رؤيا " الشاعر والوسط الاجتماعي ليست علاقة انعكاس آلي ؛ لأن

(١) د . محمد مصطفى بدوي ، قضية الحداثة ، القاهرة : دار شرقيات للتوزيع والنشر ، ط ١ ،

١٩٩٩ م . ص ٢٢٤ .

(٢) عبد الإله الصائغ ، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية - الحداثة وتحليل النص -

بيروت : المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ١٩٩٩ م . ص ١٤٥ .

(٣) انظر : د . وليد إبراهيم قصاب ، " الشعر بين المرسل والمتلقي " ، مجلة الرافد ، الإمارات

العربية المتحدة - الشارقة : دائرة الثقافة والأعلام ، ع ٤٦ ، يونيو - ٢٠٠١ م . ص ٤٢ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٤٣ .

العمل الشعري الحقيقي لا يتحقق إلا بعملية إدماج بين الشخصي والاجتماعي أو الفردي والعام^(١).

إن الفن لا يوجد منعزلاً عن الواقع أو منفصلاً عن الزمان والمكان ،
((وعلى الأقل فإن مادته الخام الشكلية بدالاتها مستمدة من الواقع وتراكماته
السحيقة ، وبالتالي فإن كل تشكيلاته داخل هذا الواقع وداخل الزمان والمكان ،
ومهمة الفنان هي الخوض في هذه القضايا واستكشاف علائقها المركبة والمتنوعة
والمتعددة واحتمالاتها المستجدة التي تؤدي إلى ظهور الجديد المغاير ولأن الواقع
متغير تتصارع قوتان — عوامل البقاء والتثبيت وعوامل التحرر والتغير سواء
على مستوى القوى الاجتماعية أو على مستوى القوى الطبيعية — فإن مهمة
الفنان هي أن يغوص في هذه الصراعات مستكشفاً علائق هاتين القوتين بشقيها
الاجتماعي والطبيعي وكلاهما معاً وتطورهما الواقعي المتنوع والمركب والمتعدد
والمتشابه ، ويصبح الفنان له إدراكه المعرفي والمكون من الطبيعة
والمجتمع المتحدين في الواقع ويتكشف العلائق الفاعلة في المجتمع والعلائق التي
ستفعل فيه))^(٢).

* * *

إن الإبداع ليس وليد الفراغ والأوهام وإنما هو حصيلة الخبرة والتجربة
والمعاناة والتفاعل المباشر مع معطيات الواقع وقضايا المجتمع والأمة . ولذلك
فإن الفن لا يعرف المستحيل ، ((ولكنه يعرف الاحتمال على أرض الواقع .
وعندما يملك الإنسان الواقع فإنه سيكتشف ديناميكية القضايا الإنسانية الموجودة

(١) انظر : د . خليل أبو جهجه ، الحداثة الشعرية العربية - بين الإبداع والتظير والنقد - بيروت :

دار الفكر اللبناني ، ط ١ ، ١٩٩٥ م . ص ١٩١ .

(٢) أحمد عزت سليم ، ضد هدم التاريخ وموت الكتابة ، القاهرة : مركز الحضارة العربية ، ط ١ ،

١٩٩٧ م . ص ١٤٨ - ١٤٩ .

في الواقع وعلائقها المتنوعة واتجاهات هذه العلائق ، وهذا هو الكشف والنبوءة في الفن . والفن لا يعرف الاستثناء لا شكلاً ولا نوعاً ولا مضموناً .^(١)

وبعد أن تختمر " الرؤية الشعرية " في نفس الشاعر تتحول في وضع - ترابي - إلى " رؤيا " ناضجة تنبثق منها المكونات الفكرية للمبدع وتشارك في تفعيل وإحياء خلايا الوضع الاجتماعي . يقول الدكتور " إحسان عباس " : ((فلا بد للإبداع من زمن ليختمر في النفس ، ولا بد للشاعر من مراجعة ما يكتب ومواجهته بالشك قبل أن يتقبله . أما هذا التدفق السيل فإنه يحرم صاحبه العمق والتبويب والاحتفال باختيار المبنى الملائم))^(٢).

* * *

وبعد هذا العرض سنتجه إلى " رؤيا " شعراء الحداثة العربية ، ونظرتهم إلى واقعهم والمتغيرات التي اكتتفت محيطهم الاجتماعي ، والتحويلات التي تشابكت في واقع المجتمع العربي المعاصر .

وبداية الرحلة ستكون مع " رؤيا " أدونيس الشعرية ، فالرأي - في نظر أدونيس - ((يرفض عالم المنطق والعقل ، فالرؤيا لا تجيء وفقاً لمقولة السبب والنتيجة ، وإنما تجيء بلا سبب في شكل خاطف مفاجئ أو تجيء إشراقاً . والرؤيا إذن كشف ، إنها ضربة تزيح كل حاجز ، أو هي نظرة تخترق الواقع إلى ما وراءه . والرؤيا من هذه الناحية تكشف عن علاقات بين أشياء تبدو للعقل أنها متناقضة ، ولا يربط فيما بينها أي شكل من أشكال التقارب ، وهكذا

(١) المرجع السابق ، ص ١٥٠ .

(٢) د . إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص ١٦٢ .

تبدو الرؤيا في منظار العقل متضاربة وغير منطقية ، وربما بدأت نوعاً من الجنون)) (١) !؟

ولا أعتقد ، أن هذه " الرؤيا " ستقودنا إلى عالم جديد ،
وصوب إنسانية جديدة بآفاق وقيم جديدة (٢) - كما يرى ذلك
أدونيس - يقول في قصيدته النثرية " احتفاءً بالواقع " (٣) :

الواقع هو الزهرة
الأكثر ذبولاً في حديقة الكلمات
واقع كأنه الحلم
لا يزور ، لا يُصادق
إلا الأجفان النائمة .
من أين لك أن تلومه
وأحشاؤك ليست أحشاءه

ويبرز احتقاره أيضاً للواقع بجميع أبعاده ، من خلال قصيدته
النثرية " احتفاءً بأبي نواس " (٤).

أنصهر في الجموع ، مُتَبَدِّلاً مكاني الأقصى ، -
لا إلى الواقع أنتمي

(١) أدونيس ، الثابت والمتحول - بحث في الإبداع والإتياع عند العرب " صدمة الحداثة وسلطة

الموروث الشعري - ج ٤ ، بيروت : دار الساقى ، د ٠ ط - ١٩٩٤ م ٠ ص ١٥٠ .

(٢) انظر: أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، بيروت : دار العودة ، ط ٤ ، ١٩٨٣ م . ص ١٤٢ .

(٣) أدونيس ، ديوان : " احتفاءً بالأشياء الغامضة الواضحة " ، بيروت : دار الآداب للنشر

والتوزيع ، طبعة جديدة - صياغة نهائية - ، ١٩٨٨ م . ص ٦١ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٨٥ - ٨٦ .

لا إلى الغيب :
رغبةً بين الرغبة والرغبة ،
ضوءً بين الضوء والضوء

إلى أن يقول :

- ١ -

أعرف ،

داؤك الحلم ، ليس الواقع دواعك ، -

هل لك ، يا أخي ، أن تكون دليلاً لي ؟

ولا نعلم ماذا يريد عندما يقول : ((إذ يتخطى الشعر الجديد العالم المنغلق المنظم ، ويتجاوز الأسس التي يقوم عليها " واقعنا " ويتطلع نحو عالم مجهول لم يعرف بعد))^(١)!

وبعد هذه المقولة ، نتمنى من أدونيس - ومن سار على طريقة - أن ينعت لنا هذا العالم المجهول الذي يمتلك إحساسه وأخيلته ، فهو لا يريد الواقع المعاش المنظم ، بل ذلك الواقع الذي يوقعنا في الفوضى والاضطراب ، ويدخلنا في غياهب المجهول .

وفي المقطع الآتي من قصيدته " قصيدة بابل " ^(٢) تتضح لنا تلك " الرؤيا " الفوضوية ، والداعية إلى التمرد والعصيان على المسلم والثابت ، وزرع الشك في وعي المجتمع . وترتبط هذه " الرؤيا " بالفلسفة الحديثة ، ومبدأ المعرفة في

(١) أدونيس ، زمن الشعر ، بيروت : دار العودة للنشر والتوزيع ، د . ط ، ١٩٩٦ م . ص ٢٠ .

(٢) أدونيس ، ديوان : " المطابقات والأوائل " ، بيروت : دار الآداب ، طبعة جديدة - صياغة

نهائية - ، ١٩٨٨ م . ص ٦٤ .

هذه الفلسفة هو الشك ، فالشك النظامي عند " ديكارت" (١) هو الشرط المسبق لكل معرفة يقينية ومسلمة لدى الفرد والمجتمع (٢). ويشير " ديكارت " في هذا الصدد إلى ((أنه نجح في الشك بكل شيء وإنه عندما قام بذلك وصل إلى اليقين والحقيقة التي منحته بداية جديدة للفلسفة)) (٣)!.
قولوا : هذا زمن الرؤيا ، زمن الانقراض ، قولوا :

أهلاً بالأطراف ، بكل عصي
أهلاً بالتيه ، بكل قصي .

والمبدع في رأي " أدونيس " ((هو من يفلت من الصورة الثقافية المهيمنة بوجهيها : الديني - المذهبي - والعقلاني ، التقني . وهو ، إذن ، من يفلت من أيديولوجيات دينية وتقنية ، ويختص شجرة الحياة إنه يفلت معا يختزل ويشوه ويؤكد على الإنسان وعلى الحضور الإنساني ، فالمبدع يسير ويكتب وفقاً لمشروع يؤسس للإنساني ويهدم كل ما يناقضه وفي أفق يؤسس حب الإنسان خارج مذهبية الرؤية الدينية ومذهبية الرؤية التقنية . وهذا هو الإبداع الذي يجدر أن يسمى اليوم كونياً)) (٤)!.
ص ١٨٩ .

(١) فرنسي الجنسية ، من كبار الفلاسفة ، أسس فلسفته على منهج الشك التي عممها على كل شيء .
فبدأ يشك في حواسه وعقله ثم في وجود الله - تعالى - والماضي وجميع قوانين الحياة بصفة عامة ، من كتبه " قواعد لهداية العقل " ، انظر : الموسوعة الفلسفية ، من وضع لجنة الأكاديميين السوفيتيين ، ترجمة ، سمير كرم ، بيروت : دار الطليعة ، ط ٦ ، ١٩٨٧ م .
ص ١٨٩ .

(٢) انظر : محمود منقذ الهاشمي ، " أزمة الحداثة " ، مجلة الآداب ، بيروت : دار الآداب للنشر والتوزيع ، العددان : ١١ - ١٢ ، س ٤٦ ، نوفمبر - ديسمبر ، ١٩٩٨ م . ص ٣٨ .
(٣) فيصل العوامي ، المتقف وقضايا الدين والمجتمع ، بيروت : منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث ، ط ١ ، ١٩٩٩ م . ص ٧٢ .
(٤) أدونيس ، النظام والكلام ، بيروت : دار الآداب للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٩٩٣ م .
ص ٦٦ - ٦٧ .

فالمثقف الذي ينتمي إلى هوية مغايرة تاريخياً وحضارياً وبعيدة عن هوية أمته وتاريخها يغدو مثقفاً يمارس عملية تزييف الوعي والتاريخ معا؛ لأنه يسعى إلى فك ارتباط الأمة من تاريخها وحضاراتها ورموزها، ومن الطبيعي أن ازدواجية الأطر المرجعية للمثقفين في المجالين العربي والإسلامي تسبب انفصالاً ذهنياً وعملياً في حياة المثقف^(١).

وفي الموضوع ذاته يرى " أدونيس " ((أن الرؤيا الشعرية الجديدة هنا تشويش لنظام العالم الظاهر وللحواس))^(٢)!. ويتجلى هذا الأمر في قصيدته " أول الشعر " ^(٣).

أجمل ما تكون أن تُخلخلَ المدى
والآخرون - بعضهم يظنك النداء
بعضهم يظنك الصدى
أجمل ما تكون أن تكون حجةً
للنور والظلام
يكون فيك آخر الكلام أول الكلام .
والآخرون - بعضهم يرى إليك زبداً
.....
أجمل ما تكون أن تكون هدفاً
مفترقاً
للصمت والكلام .

(١) انظر : محمد محفوظ ، الحضور والمثاقفة - المثقف العربي وتحديات العولمة - ص ٤١ .

(٢) أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، ص ١٣٩ .

(٣) ديوان : " المطابقات والأوائل " ، ص ١٥٤ .

فهذه هي " الرؤيا " التي تتشابك وتتعلق في النظام الفكري "لأدونيس"، وتهيم به في عوالم بعيدة عن المنطق والواقع وترزح به تحت وطأة الأوهام والأحلام . فالشيء الجميل في التكوين الفكري " لأدونيس " وفي نظرته للواقع المعاش وللمجتمع العربي المعاصر أن يكتشف الفوضى في صلب النظام ، فعملية الخلطة ونشر الاضطراب على كافة الصعد هي الرؤيا الحقيقية والواضحة في المنجز الشعري الأدونيسي . يقول أدونيس : ((الرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة ، هي إذن تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها ، هكذا يبدو الشعر الجديد أول ما يبدو تمرداً على الأشكال والطرق الشعرية القديمة . فهو تجاوز وتخط يسيران تخطي عصرنا الحاضر وتجاوزه للعصور الماضية ، فعاداتنا الفكرية وحاجاتنا العملية تحول بيننا وبين رؤية الحقيقة أو الواقع إلا من خلالها...))^(١).

وهذه الرؤيا يكمن فيها التساؤل والاحتجاج ((تساؤل حول الممكن واحتجاج على السائد . فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع ، وما تتطلبه حركته العميقة التغييرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها))^(٢)!

يقول " عبد العزيز بومسهولي " - الذي قام بدراسة عن أدونيس - إن الشعر عند أدونيس : ((لا يحفز عن رؤية يقينية ؛ لأنه يقع في الصف المناقض للإكراه المعرفي ، إن وظيفته هي إثراء الحدوس الظنية وتنمية الاستبطان الذاتي والغيري))^(٣).

(١) أدونيس ، زمن الشعر ، ص ٩ .

(٢) أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن - بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة - بيروت : دار العودة ، ط ١ ، ١٩٨٠ م . ص ٣٢١ .

(٣) عبد العزيز بومسهولي ، الشعر والتأويل - قراءة في شعر أدونيس - بيروت : إفريقيا الشرق ، ط ١ ، ١٩٩٨ . ص ١٠٩ .

إن هدف الرؤيا الشعرية عند أدونيس — ومن سار على طريقه المظلم — هي إثراء الحدس والشكوك والدخول بالمجتمع في عالم المجهول وغياهب الظنون ، وزعزعة الكيان البشري ابتداء بالفرد ووصولاً إلى الجماعة .

ويرى الشاعر " أحمد عبد المعطي حجازي " أن ((الشاعر العربي يجد نفسه الآن في نقطة الصفر في اللون الرمادي ، في اللحظة التي لا يعرف إن كانت من الليل أو من الفجر وحيث يغطي الضباب كل شيء في مملكتي الليل والنهار ، وحيث لا يستطيع الشاعر أن يرى وإنما يمكنه أن يهجس ويحدس ويظن ويحلم))^(١) !؟ .

ويحث " شوقي أبو شقراء " الإنسان إذا أراد أن يكتب شعراً أن يبحث في اللغة وعن الشكل الشعري أولاً ، مبتعداً بذلك عن المضمون^(٢) ! . ويذهب أدونيس إلى رأي غريب عندما يقول : ((لا يخضع الشاعر في تجربته للموضوع أو لفكرة أو لعقل أو لمنطق . إن حدسه كرؤيا وفعالية وحركة هو الذي يوجهه ويأخذ بيده))^(٣) ! . ويعتقد " أدونيس " أن التجربة تنطلق من مناخ انفعالي نسميه تجربة أو رؤيا وليس من موقف عقلي أو فكري واضح وجاهز . فترفض التقليدي الموروثة وتتجاوزها لتصدر عن طبيعة الشاعر نفسه فتعطي نظاماً من المفردات وعلاقاتها جديداً لأن تجربة الشاعر أو رؤياه جديدة^(٤) !؟ . ويقول

(١) محمد المنصوري ، " الأرض الخراب في شعر حاوي والسياب " ، مجلة الحياة الثقافية ،

تونس : وحدة المجلات بوزارة الثقافة ، ع ٤ ، ١٩٨٦ م . ص ٨ .

(٢) انظر : محمد عزيمة ، الشعر الحديث واغتيال الحاضر ، دمشق : دار المواقف للنشر

والتوزيع ، ط ١ ، ١٩٩٥ م . ص ٨٥ .

(٣) أدونيس ، مقدمة للقارئ العربي ، ص ١٢٥ .

(٤) انظر : أدونيس ، زمن الشعر ، ص ١٣١ ، ٢٨٩ .

إن : ((الإبداع تحقيق دون نموذج ، فالإبداع نموذج ذاته إنه سديم يتمرأى يتصور ذاته))^(١)!

ويعتبر " أدونيس " أن الشاعر لا يستحق هذا اللقب إلا إذا قام بتغيير العالم في حدسه الشعري ؛ لأنه يقوم بانسلاخ كلي من نفسه ، ويهيئ العالم أن ينسلخ من نفسه أيضا لكي يجد هو الآخر نفسه . فالعالم بهذه الطريقة الانسلاخية - بحسب التعبير الأدونيسي - هو جسد الشاعر^(٢) ؟!

إن الصلة إذا انقطعت بين الفن والمجتمع فسيتهدم بذلك توليد الإيقاع الشعري وسينحو العمل الفني صوب الفوضى والاضطراب . وهناك أمور وقيم جمالية ملازمة لبنية العمل الفني ومن المستحيل استبعادها والحكم على بنية العمل مجردة منها^(٣) . فلا بد أن يظهر في العمل الفني المعايير الأخلاقية والاجتماعية والمرجعية والتي تحدث - بطبيعة الحال - تأثيرات فنية في بنية العمل . ويرى الناقد " ريشار " ^(٤) ((أنه لا وجود مطلقاً لعمل أدبي لا يعترف بالعالم وحتى عندما يجده فهو في حاجة إليه))^(٥) .

إن مشكلة الشاعر الحدائي هو عدم الوقوف على أرض الواقع والحقائق ؛ بل الوقوف على مسارح الأوهام والطلاسم .

(١) فوزي كريم ، ثياب الإمبراطور - الشعر ومرآيا الحدائنة الخادعة - دمشق : دار المدى للثقافة والنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٠ م . ص ٣١١ .

(٢) انظر : أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن - بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة - ص ٣١ .

(٣) انظر : بيير زيم ، النقد الاجتماعي - نحو علم اجتماع النص الأدبي - ترجمة : عابدة لطفي ، ص ٣٠٧ .

(٤) ناقد فرنسي ، تأثر بباشلار والظاهرانية ، من كتبه : الأدب والإحساس . انظر : بول دي مان ، العمى والبصيرة ، ترجمة : سعيد الغانمي ، الإمارات : منشورات المجمع الثقافي ، ط ١ ، ١٩٩٥ ، ص ٢٩٢ .

(٥) د . عبد الكريم حسن ، المنهج الموضوعي - المنهج والتطبيق - بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٤١١ هـ - ١٩٩٠ م . ص ٥٦ .

— والسؤال الذي يفرض نفسه في هذا المبحث لماذا يبتعد شعراء الحداثة عن أرض الواقع وعن إدراك الحقائق، وهل هذه الرؤيا ستخرج المجتمعات العربية المعاصرة من الأزمات والمحن؟؟ . فلم تعد وظيفة القصيدة الحداثية أن تعلمنا ما هو معلوم وتنظم من جديد ما هو منظوم بل صارت وظيفتها أن ترمينا على أرض الدهشة والتوقع والغرابة وتساfer بنا إلى مدن الأحلام والأوهام .

إن الشاعر ((الذي يرفض كل مصطلح وربما كل عقيدة ويريد أن ينطلق من ذاته بحيث يجعلها الجسد الموصل إلى غايته لا يستطيع أن يفعل ذلك ؛ لأن الحضارة والقيم ليست وليدة ساعة أو يوم ، إنها نضال قديم أرست قواعده المتينة أجيال وأجيال . ثم إن في هذه الحضارة ما هو سماوي وخالد كالمعتقدات الدينية التي جاءت من أجل صالح الإنسان وسعادته وقدمت حلولاً شاملة وإيجابية له، فلماذا نحاول أن نطمس تلك الإيجابيات ، وننطلق من فراغ لا أساس له ؟!))^(١).

وفي هذا السياق يورد الدكتور " عدنان علي النحوي " ذلك التساؤل الذي يرد على هذه الأوهام . فيقول : ((أود لو أجد قصيدة واحدة في أي لغة من لغات الأرض تمثل هذا الهوس في المجهول ، اللانهاية ، الرؤياوية التي تستشف الكشف عن السحر بلغة لا قواعد لها ولا معاني لها ولا علوم لها ولا معاجم لها في أمة لا أخلاق لها ولا قانون لها !. إلا أن تكون جلبة من هؤلاء أي شعراء الحداثة — لماذا يريد الكاتب — أدونيس — من قومه فقط أن يستسلموا أن يغيبوا ؟!))^(٢).

ولقد ربط عدد من شعراء الحداثة العربية رؤيتهم الشعرية بالفلسفة تارة ، وبالتصوف تارة ، وبالميتافيزيقيا تارة أخرى . وربما قاموا بالجمع بينها .

(١) د جابر مفيد قميحة ، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، بيروت : الأفاق الجديدة ،

ط ١ ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م ص ١٠٦ .

(٢) د عدنان علي النحوي ، الحداثة في منظور إيماني ، ص ١١٧ .

ويشير الشاعر " عبد الوهاب البياتي " إلى أن الميتافيزيقيا جاءت لرفض الواقع وأن الباعث الميتافيزيقي الذي خالج شعره إنما جاء أصلاً ؛ بسبب ما يحدث في المجتمع العربي من تحول إلى الثورة الإيجابية!^(١). ويعتبر أن الشعر الميتافيزيقي ((استبطن وتطلع وجهه للقبض على العالم ، دون بنيان أو فكر منطقي : أي دون حل أو جزم أو تحديد ، وخارج كل نسق أو نظام))^(٢).

والرؤيا في نظر - خليل حاوي - ((هي إيغال عبر ظواهر الواقع حيث يولد الحلم في صيغة القدر المبرم ، الذي تعمل عوامل خفية معقدة على تجسيده وتحويله إلى واقع ظاهر))^(٣)!

ويذهب " أنسي الحاج " إلى ((أن السريالية^(٤) كانت تهدف إلى معرفة كاملة للإنسان والعالم))^(٥)!

ويؤكد " فؤاد رفقة " أن الفكرة في ((الشعر الحديث فردية يعبر فيها الشاعر عن ذاتيته المغلقة عن عالمه المنعزل ، عن كونه الذي ينتهي في نفسيته ولا يتعداها . وكونية أو غيبية تنطلق فيها الذات من العالم المرئي إلى الحقائق

(١) انظر : عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ٣ ، ١٩٩٣ م . ص ٢٧ .

(٢) د . عبد الرحمن محمد القعود ، الإبهام في شعر الحداثة - العوامل والمظاهر وآليات التأويل ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة (٢٧٩) ، ط ١ ، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠٢ م . ص ٣٤ .

(٣) خليل حاوي ، مقدمة ديوان : " الرعد الجريح " الأعمال الشعرية الكاملة ، بيروت : دار العودة للصحافة والنشر ، د . ط ، ٢٠٠١ م . ص ٤٢٤ .

(٤) هو مذهب في الفن والأدب ، يقوم على إبراز اللاشعور في النفس الإنسانية ، وإلى اللاوعي ، ويذهب إلى ما فوق الواقع أو ما وراء الطبيعة . انظر : المعجم الفلسفي ، من إصدار مجمع اللغة العربية في مصر ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٣٩٩ م - ١٩٧٩ م . ص ٢٠٤ .

(٥) د . عبد المجيد زراقت ، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر ، بيروت : دار الحرف العربي ، ط ١ ، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م ، ص ١١٥ .

الكبرى إلى الإنسان وما وراءه ، إلى الأفكار الغارقة في الضبابية في الغموض في الأعماق المغلقة بعنمة الأسئلة))^(١)!

— وهل هذا الشعر الذي يبتعد عن الواقع ، ويتفوق داخل الذات ستنبجس منه نداءات المجتمع ، وسيبرز المتغيرات التي تجتاح الواقع الاجتماعي العربي المعاصر؟! . يقول " رينيه حبشي " : ((أن شعر الغياب هذا والذي تنبجس منه نداءات وإلزامات هو الكفاح السياسي للشاعر ، ومعرفته للسلب تعتبر لحظة نداء إيجابي للعمل . إنه في كشفه لنا هول عالم لا شعر فيه يقودنا بقوة إلى عالم من الشعر))^(٢)؟! . والرؤيا في سياق مجلة " شعر " ليست سوى شعر الغياب هذا ، ((وبمعنى آخر تستبدل " الرؤيا " عالماً لا شعر فيه بعالم من الشعر . من هنا لا تعبر عن العالم بل تعيد خلقه وتنشئ عالماً تخيلياً موهوباً يبدو وكأنه البديل عن العالم " الاجتماعي الواقعي " ، بذلك تتمحور " الرؤيا " في معرفتها " للسلب " أي في تناقضها مع عالم لا شعر فيه ومن هنا يبرز طابعها المتناقض، إذ أنها تتم الاستلاب إلى أقصاه في الوقت الذي تحلم به بعالم آخر وكان معرفتها " للسلب " لحظة نداء إيجابي للعمل))^(٣)!

ويعتبر " يوسف الخال " أن ((الشاعر يكشف عن الحدس بالرؤيا أسرار الوجود))^(٤) . وكان هم " الخال " في مشروعه الشعري ومن خلال مجلة " شعر " هو التخطيط لحياة شعرية جديدة مستبدلاً الواقع بالرؤيا والمرجع

(١) محمد جمال باروت ، الدولة والنهضة والحداثة — مراجعات نقدية - دمشق : دار الحوار للنشر

والتوزيع ، ط ١ ، ص ١٤٤ - ١٤٥ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١١٦ .

(٣) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(٤) د ٠ عبد المجيد زراقت ، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر ، ص ١٧١ .

الاجتماعي بالأسطورة!^(١) . وهذه المجلة - " شعر " - لعبت دورا كبيرا في تثبيت الرؤى الميتافيزيقية للكون وللإنسان ، ((ولم يكن قصد شعرائها أن يكونوا ميتافيزيقيين ، لكنهم عندما أفلعوا بمشروعهم أفلعوا بحماس شديد أنساهم أنهم أبناء ثقافة ميتافيزيقية ليس من السهل التعامل معها ، وتجاوزها أو حتى الاختلاف معها أو عنها))^(٢) .

وعلى هذا تعمل شعرية الشعر الحدائي على مستوى " الرؤيا " وليس " الرؤية " . ولا تعكس هذه الرؤيا العالم ، أو تعبر عنه وعن الوضع الاجتماعي بقدر ما تخلق عالماً جديداً ينأى عن أي أرضية ثابتة مستقرة .

إن الذات الشاعرة في هذا التيار المتطرف تحولت من الخارج إلى الداخل ((فالخارج بوصفه عالم الوضوح " والرؤية " إلى الداخل بوصفه عالم " الرؤيا " والغموض واللاتحديد ، ومن ثم الانتقال من العالم المرئي في الخارج إلى العالم اللامرئي المجهول في الداخل))^(٣) .

ولا نتفق مع الدكتورة " سلمى الخضراء الجيوسي " عندما تقول : ((كان شعراء الخمسينات والستينات والجزء الأكبر من السبعينات يخاطبون العالم بوصفهم رؤيويين وقادة . كانوا يشعرون بأنهم يستطيعون أن يفرضوا على جمهورهم نظرتهم الرؤيوية لعالم يحتاج إلى مخلصٍ سواء كان هذا المخلص قائداً ولد من سلالة أسطورية (حاوي) ، أو من الناس البسطاء وقد انتصروا أخيراً وسيطروا على مصيرهم (السياب والبياتي) ، أو كان الشاعر نفسه يدرك

(١) انظر : ماجد السامرائي ، تجليات الحداثة - قراءة في الإبداع العربي المعاصر - دمشق : دار

الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ١ ، ص ١٧٥ .

(٢) محمد عضيمة ، الشعر الحديث واغتيال الحاضر ، ص ٣٣ .

(٣) د . عبد الواسع الحميري ، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ، بيروت : المؤسسة

الجامعية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م . ص ٧٩ .

ويؤنب ويوجه (أدونيس وقباني) . لقد ساد طوال الفترة التي سبقت الثمانينات إيمان أكبر بالفرد والشعب : في العقدين الأولين))^(١)!؟

— والسؤال الذي نطرحه على الدكتورة " سلمى الخضراء الجيوسي " هل وجد في " رؤيا " شعراء الحداثة العربية ، الذين سبق ذكرهم ، ذلك الإيمان الذي يثق بالفرد وبالمجتمع أو بمسلمات الأمة وثوابتها؟؟

يجيب على هذا التساؤل الشاعر " أمل دنقل " قائلاً : ((إن موجة كاملة من الشعراء الذين برزوا في السنوات الخمس عشرة الأخيرة يرتدون عباءة " أدونيس " . تقرأ لهم فلا ترى لا واقع أقطارهم ولا الواقع العربي كله ؛ لا تعرف إذا كان هذا الشعر مكتوباً في لبنان أو في المغرب أو في إيرلنده))^(٢).

لقد صارت هذه الأوهام والحدوس الميتافيزيقية هي التي تحكم الشعر بحيث توقف هؤلاء الشعراء عن رؤية العالم بما في ذلك الإنسان والواقع . ((إن أخطر مرض يصيب واقعنا هو حينما نصاب بالاستلاب والهروب من العصر الذي نعيش فيه ؛ لأن هذين (الاستلاب والهروب) يلغيان فعالية كل فكرة ويمنعان عملية التفاعل الخلاق مع تلك القيم والرؤى التي تعبر عن أصالة الأمة ونموذجها الحضاري . وإن أخطر أثر يصنعه الهروب من العصر ، إنه يزيل القدرة الذاتية التي تدافع عن خيارات الأمة الاستراتيجية))^(٣).

(١) د . سلمى الخضراء الجيوسي ، الشعر العربي الحداثي ، ترجمة : د . سعد البازعي ، - ضمن

كتاب " تاريخ كيمبرج للأدب العربي " الأدب العربي الحديث - جدة : النادي الأدبي الثقافي ، ط ١ ، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م . ص ٢٥٥ .

(٢) صالح جواد الطعمة ، " الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة " ، مجلة فصول ،

القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ج ٢ ، مج ٤ ، ع ٤ ، يوليو - أغسطس - سبتمبر ،

١٩٨٤ م . ص ١٧

(٣) محمد محفوظ ، الفكر الإسلامي المعاصر ورهانات المستقبل ، ص ٤٤ .

إن المتقف العربي ((إذا أراد أن يصلح ويؤسس لمشروع ونموذج اجتماعي فريد من نوعه فلا بد في البدء أن يعيش همَّ المجتمع ويكون له أرضية، وعلى أساس ذلك يكون نمودجه ؛ لأنه لا يؤسس لنفسه وإنما يؤسس لمجتمعه . إن تجريم المجتمع واستجهاله واتخاذ ذلك ذريعة للبدء في هجرة اجتماعية شاملة منهج خاطئ ، وهو لا يقود إلا إلى الأسوأ لا الأحسن))^(١).

ويذهب الدكتور " محمد عصر " إلى ((أن للشاعر عينا ثالثة يرى ما لا يراه غيره ويشعر بما لا يشعرون غير أن اختلافه عن الآخرين إنما هو في زاوية " الرؤية " ليس إلا دون أن يعني هذا انفصاماً تاماً عن قيمهم وواقعهم العياني ، لذلك كان الفارق بينهم وبينه أنهم إذ يرون الأشياء رأي العين إذا به يجوس خلالها ؛ ليكشف علاقاتها الخفية وصلاتها الغامضة ويؤلف بينها تأليفاً يقوم على " الحدس والبصيرة " . ومن هنا كانت رؤيته دائماً مزدوجة ؛ لأنه يأخذ مادته من الواقع الحسي ويتلقى قيمه من الآخرين))^(٢).

فالشاعر بذلك يعاين الواقع من منظور معين ومن خلال هذه المعاينة يتوصل إلى تبني وجهة نظرٍ ما حول ما يجري ، ومهما يكن فإن هذه الوجهات تعمل على إضاءة القضايا التي هي في مساس مباشر مع المجتمع . وعلى الشاعر أن يهيئ قارئه ويوجهه لمشاركته رؤيته ، فتصبح العين لا مجرد حاسة عادية ؛ بل حاسة تعرف وكشف واستطلاع .

* * *

ولو عدنا إلى الرؤيا الأدونيسية الحائرة في إيجاد عالم يحقق له الطمأنينة والتغيير لوجدنا اختلاط المشروع الفكري لأدونيس — ومن سار على طريقه —

(١) فيصل العوامي ، المتقف وقضايا الدين والمجتمع ، ص ١٤٣ .

(٢) د . محمد طه عصر ، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، القاهرة : عالم الكتب ،

(بالسريالية وبالميتافيزيقيا وبالفسفة وبالتصوف - خاصة -) . وإن كانت جميع هذه النقاط تدور في فلك الحدس والحلم والخيال . وهذا ما سنلاحظه في كثير من كتاباته - وبخاصة تلك الكتابات التي عبرت عن الرؤيا الصوفية - ونلاحظ ذلك الخلط في النقطة القادمة " لأدونيس " حيث يقول : ((تأثرت بالحركة السريالية كنظرة والسريالية هي التي قادتني إلى الصوفية تأثرت بها أولاً ، ولكنني اكتشفت أنها موجودة بشكل طبيعي في التصوف العربي فعدت إلى التصوف))^(١)!

ويوضح الدكتور " عادل ظاهر " - الذي قام بدراسة فلسفية عن شعر أدونيس - بأن ((أثر الصوفية في شعر أدونيس عميق ، إلى افتراضه وجود تماثل كبير [بينهما] - التجربة الشعرية والتجربة الصوفية))^(٢).

و أدونيس في تماثله للرؤيا الصوفية الفنية يرى أن الحقيقة لا تكمن في عوالم الظواهر ؛ بل تكمن في عالمها الباطني وتتغلغل في عالم الغيب والمجهول ، ويعتبر الوجود الظاهر المباشر الثقافي الاجتماعي سجناً كبيراً ، وبخروج الإنسان من هذا السجن سيفتح له العالم الباطني الحر ! . وهكذا ((ينقد أدونيس الواقع في تحليل يكشف عن الأسس التي يستند إليها والمؤسسات التي يتجلى بها وفيها ، وكما عملت التجربة الصوفية على تجاوز الشريعة لكي تقدر أن تصل إلى الحقيقة ، عملت السريالية كذلك على تجاوز المؤسسة الاجتماعية والثقافية والأخلاقية التي تغيب الإنسان ؛ لكي تقدر أن تكشف عن ذاتيته الحقيقية وعن الوجود الحقيقي والحياة الحقيقية . والغاية هي تخطي المعطى من أجل خلق عالم

(١) أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن ، ص ٢٦٧ .

(٢) د . عادل ظاهر ، الشعر والوجود - دراسة فلسفية في شعر أدونيس - دمشق : دار المدى

للثقافة والنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٠م . ص ٣٢ .

جديد . ويتجلى المظهر المباشر لهذا التخطي في نقد الأساسيين اللذين يؤسسان القيود المفروضة على الإنسان : الدين والعقل ((^(١)) .

وفي نظر أدونيس أن الصوفية – ذات نبرة تراثية عظيمة – ومن خلالها سيثبت الشعر التجريدي هويته ، ويعبر عن ثورته وسيحاول الخروج عن لحظات الماضي المغلق ؟ !^(٢) . ويذهب الدكتور " عبد الرحمن القعود " إلى ((أن شعره – وشعر ما يسمى بتيار الحدائث الشعرية – يتسم بهذه السمة التجريدية الثقافية ذات الدلالات الميتافيزيقية والصوفية ، فأغلب معطيات شعره وعناصره وصوره مجردات فكرية تكاد تخلو من أي تجربة ذاتية حية أو أي نبضة حسية بنبضات عالما . ولعل هذا أن يكون مصدر الغموض في هذا الشعر الذي قد ينشأ في كثير من الأحيان لا من الطبيعة الخاصة للشعر وإنما من الطابع التجريدي والميتافيزيقي والصوفي لمعانيه ودلالاته وما تفرضه أحيانا كذلك من بنية خاصة ملائمة))^(٣) .

وبذلك تكون صوفية الفن قد منَّت منهاً ومعيناً لا ينضب " لأدونيس " – ولكثير من شعراء الحدائث العربية – وإن كان هذا المنهل لا يشكل الواقع وأبعاده ولا ينظر إليه بعين الوعي والبصيرة . فأدونيس يربط بين التصوف والماركسية فيقول : ((يطرح التصوف فكرة الإنسان الكامل وبالإمكان أن نقابلها بفكرة الإنسان الكلي في الماركسية – الشيوعية))^(٤)!

(١) د . وائل غالي ، الشعر والفكر – أدونيس نموذجاً - القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،

د . ط ، ٢٠٠١ م . ص ١٣٩ .

(٢) انظر : د . صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، بيروت : دار الآداب للنشر والتوزيع ،

ط ١ ، ١٩٩٥ م . ص ١٩٣ .

(٣) د . عبد الرحمن محمد القعود ، الإبهام في شعر الحدائث - العوامل والمظاهر وآليات

التأويل - ص ١٩٩ .

(٤) أدونيس ، مقدمة للقارئ العربي ، ص ١٣٣ .

ويركز " أدونيس " على الرؤيا الصوفية بشكل كبير، فقام بتمجيد الموقف الصوفي الميتافيزيقي الذي عبر عنه "جبران خليل جبران" في بعض كتاباته^(١). ويوضح " أدونيس " أن الصوفية قد تتجرد من مدلولها الديني وتتحول إلى ما أسماه - بصوفية الفن - أو " الرؤيا الصوفية " !؟

والرؤيا الصوفية - أو صوفية الفن - في رأيه تكمن في النقاط التالية :

- ١ - الانفصال عن الواقع .
- ٢ - معاداة لكل نظام مغلق فلسفياً كان أم دينياً أم أخلاقياً .
- ٣ - المعنى العميق للإنسان كامن في كونه يتطلع باستمرار إلى ما لا ينتهي " اللانهائية " .
- ٤ - تتسم بالتغيرية لأن ؛ الإبداع له الحرية بالشطح والإملاء والفيض .
- ٥ - اكتشافها للعالم المجهول .
- ٦ - أنها دائماً في سفر لقلب الأنظمة والحقائق .
- ٧ - أنها تآلف بين المتناقض .
- ٨ - تجاوزته العقلانية^(٢) - أي أن التصوف ثورة على قوانين المعرفة العقلية وعلى المنطق وعلى الشريعة من حيث هي أحكام تقليدية تعني بالظاهر^(٣) -

ويرى الدكتور " عز الدين إسماعيل " أن " صلاح عبد الصبور " جمع بين التجربة الصوفية والفنية ؛ لأنهما ينبعان من منبع واحد وأن الكلمة والرؤية

(١) انظر : فاضل ثامر، الشعر ومتغيرات المرحلة - جدل الحداثة - ، ضمن مهرجان المرشد

السادس الشعري . ص ٩٣ .

(٢) انظر : د . عادل ظاهر ، الشعر والوجود - دراسة فلسفية في شعر أدونيس - ص ٤١ - ٤٢

(٣) انظر : أدونيس ، مقدمة للقارئ العربي ، ص ١٣١ .

المسؤولة تدفعه بأن يقوم تقويماً إيجابياً دور الشعر العربي الحديث في شجب أوجه القصور المختلفة في الواقع العربي^(١) .

ويشير الدكتور " عبد الرحمن القعود " إلى ((إن البعد المعرفي الصوفي أو التوجه الصوفي في شعر الحداثة العربية المعاصرة وبخاصة فيما بعد الستينات أصبح توجهها قويا بل يكاد - كما يذهب محمد عبد المطلب - يأخذ طبيعة سيادية في إنتاج شعرية الحداثة ، حتى ليتمكن الادعاء بأنه لم يعد أداة إنتاج ؛ بل أصبح مستهدفاً إنتاجياً في ذاته حيث تصبح (الشاعرية) موازية (للتصوف) بكل بعده الباطني وبعده الخارجي في الشطح))^(٢) .

إن " صوفية الفن " كما أشار أدونيس - ومن سار على نهجه - هي الصوفية الدينية بعينها ؛ لأن جميع ما تقدم في النقاط السابقة يمثل الصوفية المنحرفة وبما فيها من أنساق فكرية تعبر عن : الاتحاد والحلولية والشطحات ... ولقد كتب الكثير عن شبهات الصوفية وأوهامها^(٣) . فها هو ذا " ابن تيمية " - رحمه الله - يقول عنهم في حقيقة مذهب الاتحاديين : ((وأما هؤلاء الاتحادية فبنوا على أصلهم الفاسد وهو أن الله هو الوجود المطلق الثابت لكل موجود ، وصار ما يقع في قلوبهم من الخواطر - وإن كانت من وساوس الشيطان - ويزعمون أنهم أخذوا ذلك عن الله بلا واسطة وأنهم يكلمون كما كلم موسى بن عمران - عليه السلام - وفيهم من يزعمون أن حالهم أفضل

(١) انظر : صالح جواد الطعمة ، " الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة " ، مجلة

فصول ، ج ٢ ، مج ٤ ، ع ٤ ، يوليو - أغسطس - سبتمبر ١٩٨٤ م . ص ٢١ - ٢٢ .

(٢) د . عبد الرحمن محمد القعود ، الإيهام في شعر الحداثة - العوامل والمظاهر وآليات التأويل - ص ٤٣ .

(٣) انظر على سبيل المثال :

- أبو عبد الرحمن بن عقيل ، شيء من العبث الصوفي ، الرياض : دار ابن حزم ، ط ٢ ، ١٤١٦ هـ .
- د . صابر طعيمة ، الصوفية معتقداً ومسلكاً ، الرياض : دار عالم الكتب ، ط ١ ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .

من حال موسى بن عمران ؛ لأن موسى سمع الخطاب من الشجرة وهم — على زعمهم — يسمعون الخطاب من حي ناطق))^(١)!

يقول الدكتور "صالح الزهراني" : ((إن الصوفية " الرؤيا " كانت قناعاً لثورة الشاعر على الواقع ، ورغبته في تغيير خارطة المقدس كما كان يفعل الصوفية أنفسهم . وقد ذهب بعض الباحثين إلى أنها " حركة يسار الفكر العربي " وأنها محاولة لتفسيح الفكر الرسمي انطلاقاً من داخل هذا الفكر نفسه ، أي أن هذا الفكر الرسمي كان يفرز نقيضه من داخله بكل جلاء ، وبذلك لعبت الصوفية دوراً ثورياً يتسم بالاحتجاج ، ويمثل حالة اللاضياح الاجتماعي أمام القائم السياسي ، واستناداً إلى هذا الفهم نفسه نملك أن نفهم الحلاج والسهورودي ولجوء ابن عربي إلى التقية))^(٣).

إن هذه " الرؤى " لا تصلح في واقع مجتمع يبحث عن مرحلة من التوازن والتماسك في كافة المجالات ، إن المجتمع العربي المعاصر قد عانى من تلك الإشكاليات والمتغيرات التي أثرت على النسق الاجتماعي بكل أبعاده . فالمجتمع العربي يسعى جاهداً إلى إحياء هويته وعاداته وقيمه ، وينأى في كثير من الأحيان عن النظرة البعيدة التي لن تجدي في تحقيق ذلك التكافؤ الذي يصبو إليه في شتى المجالات والموضوعات . والمجتمع العربي يبحث أيضاً في البعد عن المواريث السياسية البالية والتعقيدات الأيديولوجية المستعارة فهذه الأمور لم

(١) أحمد بن تيمية ، مجموع فتاوى شيخ الإسلام أحمد بن تيمية ، مج ٢ ، جمع وترتيب : عبد الرحمن بن محمد بن قاسم . وابنه محمد ، المغرب : المكتب التعليمي السعودي بالمغرب ، د . ط ، د . ت ، ص ٢٢٩ .

(٢) د . صالح سعيد الزهراني ، الغموض في القصيدة العربية الحديثة " ، مجلة جامعة أم القرى للبحوث المحكمة — اللغة العربية وآدابها - مكة المكرمة : جامعة أم القرى ، ع ١٦ ، س ١٠ ،

تعتمد على تحليل الواقع من أجل تغييره ، وكلها لم تبحث عن جذور تعقيدات الواقع العربي لمعالجته من أجل بناء جديد^(١) .

وبهذا الأمر ((يجب على القصيدة أن تصف التجربة المعاشة في كلمات . إنها تتحدث عن الوجود بلغتها الخاصة ، ومن أجل هذا فإن الشاعر محتاج لكي يكون شاعرا إلى شيء آخر غير الإبداعية اللغوية ، إنه محتاج إلى الحساسية القوية التأثيرية))^(٢) .

يقول الدكتور " مصطفى عبد الواحد " : ((وليست مهمة الشاعر أن يغرقنا في بحار " اللامعقول " ، أو يصرفنا عن النظر إلى حقيقة الكون الذي يحيط بنا ، وأن يجعلنا نعاني المشقة والألم في التعرف إلى مقصده من كلماته الهائمة المبعثرة المقززة في كثير من الأحيان . إن الشعر خيال مرتبط بالواقع وحلم لا يفصل عن الحقيقة وجمال لا يفصل عن الخلق الكريم))^(٣) .

وفي ظل هذه المتغيرات ((فإننا نريد الشاعر الذي يجاهد مع أمته ويبنى مجدها ويحمي حياضها . إننا نريد الشاعر الذي يقدم لنا أفكاراً ، لأنها هي التي ترسم وترفع وتبني ، لا نريد مناخا من حالات السكاري ومقامات المخدرين . نريد الشاعر ، العاقل لا نريد الرموز

(١) انظر : سيار الجميل ، التحولات العربية - إشكاليات الوعي ، وتحليل التناقضات ، وخطاب

المستقبل - عمان : دار الأهلية للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٩٩٧ م ، ص ٩٦ .

(٢) د ٠ أحمد درويش ، " مفهوم اللغة العليا في النقد الأدبي " ، المجلة العربية للثقافة ، تونس :

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ع ٣٢ ، س ١٦ ، نو القعدة - مارس ، ١٤١٧ هـ

- ١٩٩٧ م ص ٧١ .

(٣) د ٠ مصطفى عبد الواحد ، حقيقة النقد الثقافي ، القاهرة : بدون ناشر ، ط ١ ، ١٤٢٣ هـ -

٢٠٠٢ م ، ص ٣٩٤ - ٣٩٥ .

والتخييل ، نريد الوضوح والصدق والحقيقة لأننا لا نريد أن نستسلم . نريد الشاعر الذي يعيش في الواقع لا الذي ترسمه مخدرات الشياطين)) (١).

إن أدونيس - ومن سار في طريقة - يقع في تناقض غريب وبعيد عن أرض الواقع - فكما هو معلوم - أن أدونيس وغيره في صراع دائم مع الموروث الفكري والتقاليد السائدة ويريد أن يغير ويحول في هذه المفاهيم ، وبهذا يختلط منجزه الشعري بالمرجعيات التي تتغلغل في كيانه الفكري . فتارة ينتقد المجتمع بحسب هذه المرجعيات والأنساق ، وتارة أخرى يدخل الشعر في عوالم غريبة !؟ .

- فهل استطاع " أدونيس " أن يوجد ذلك التوحد بين الواقع والرؤيا - كما يزعم (٢) - ؟ !

فهذه الرؤيا ((قد استبعدت الواقع من محتوى الوعي الفني في كل إبداع وربطته في قوة غيبية متعالية ، وأسبغت على الوعي الذاتي صفة ألوهية متعالية على الواقع والناس ويفسر هذا الربط تراجعاً انهزامياً يبرر استقلالية " فردانية " الفنان ، ومناوراتها على الإيمان واليقين للحيلولة دون اتهامها بالكفر والإلحادية ، ولكن الملاءة التي تلمعت بها ما عادت تستر وجهها المشوه القبيح ، ففقدت قدرتها على التوافقية مع والتواصلية حقائق الوجود)) (٣).

إن " الرؤية " الحقيقية هي التي تنطلق من أرضية ثابتة ، ومن ثم تسلط القوى الشعرية على هذه الأرضية فيمتزج الشعر بالواقع ويصب في بوتقة

(١) د . عدنان علي النحوي ، الحداثة في منظور إيماني ، ص ١١٧ .

(٢) انظر : أدونيس ، زمن الشعر ، ص ٢٣ .

(٣) منير الحافظ ، التراث في العقل الحداثي - بحوث في فلسفة القيم الجمالية - دمشق : دار الفرق

للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠٠١ م . ص ٧٣ .

واحدة ؛ فيظهر لنا الشعر في أرقى مظهر وأجل صورة شريطة ألا يطغى الواقع
الصرف على الشعر . ((والانفراد لا يعني ابتعاد الشاعر والشعر عن الواقع
الموضوعي فذلك الواقع هو مادته الخام التي يصوغها شعراً . وإنما هو البحث
عن الصياغة الملائمة لبلوغ الشعر هدفه الاجتماعي والتأثيري))^(١).

والشاعر لا يتصور ذاته خارج هذه الفعالية الإنسانية المتكاملة وخارج
هذا الدفق الاجتماعي . عندما يختار بعضاً من المواقف والحوادث في الحياة
العامة فلا بد أن يكسوها لونا جديداً ويثير الأحاسيس ويوقظ انتباه الأذهان من ذلك
السبات العميق الذي يجتاح الحياة الاجتماعية ، ويوجه إلى جمال الدنيا من حولنا
وعجائبها^(٢) . وفي - نظر الدكتور " عبد المنعم تليمة " -
((لا يتوسل في عمل من أعماله الفنية بمثل من المائل الواقعي ، لكنه لا يمكن
أن ينفصل عن المثل - ومبتداه الواقع وغايته الارتقاء بهذا الواقع - الذي تنشده
الجماعة))^(٣).

يقول الدكتور " شكري عياد " : ((ونجد أن جلال الفن الحق إنما يكمن
في إعادة الواقع ، والسيطرة عليه مرة أخرى ووضع أمام أعيننا . ذلك الواقع
الذي يمكن أن نموت دون إدراكه أبداً ، لأن الأسلوب بالنسبة للكاتب وللشاعر ،
ليس مسألة تكتيك وإنما مسألة " رؤية "))^(٤).

(١) محمد عبد العظيم ، في ماهية النص - إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي - بيروت :

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م . ص ٤٠ .

(٢) انظر : د . محمود الربيعي ، في نقد الشعر ، القاهرة : دار غريب للطباعة والنشر ، د . ط ،

١٩٩٨ م . ص ١٦٤ .

(٣) د . عبد المنعم تليمة ، مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، ص ٨١ .

(٤) د . شكري محمد عياد ، دائرة الإبداع - مقدمة في أصول النقد - القاهرة : دار الياس

العصرية ، د . ط ، د . ت ، ص ٧٦ .

من كل ما تقدم يمكننا القول : أن مازق الحداثة - في رأي الدكتور " محمد العبد حمود " - هو مازق حضاري بالدرجة الأولى . ((وقد تجلى هذا المازق بمظاهر عديدة أبرزها الابتعاد عن الأصالة العربية والعجز رغم المحاولات للانخراط بمجرى التراث من جهة، والتعبير عن العصر الحديث فكراً وفتناً وبياناً ومذاقاً ورؤى من جهة ثانية))^(١).

* * *

وبالمقابل لا نغفل بعضاً من شعراء التيار " المعتدل " الذين كان لهم الأثر الواضح في مسيرة الشعر العربي المعاصر فلقد اتسمت رؤيتهم بالوضوح والانغماس في واقع المجتمع العربي المعاصر ، وتداخلات في تجاربهم الشعرية أصوات الجماعة . والذات الشاعرة في هذا التيار ، ((وإن تحولت - لظروف تاريخية وذاتية - عن واقع الآخر المأساوي إلى عالم خاص هو العالم الممكن في الشعر لا تنفصم انفصاماً نهائياً عن ذلك الواقع بل تظل تبحث خلال العالم الذي تتحول إليه عن طريق آخر للخلاص من ذلك الواقع))^(٢) .

ومن هؤلاء الشعراء الشاعر المصري " أمل دنقل " صاحب التوقعات للمستقبل البعيد ، فأمل يمتاز بنظرة ثابتة ورؤيا مستقبلية لواقع يحتاج إلى كثير من التغيير والتبديل ((وروح " التوقع " عند أمل دنقل ظاهرة فنية وفكرية تملأ شعره ، فقد كان كثيراً ما يسبق الأحداث ويتنبأ بها من شدة انفعاله بالواقع ووعيه به وقدرته على أن ينفذ إلى أسرار هذا الواقع وخفاياه وصفة " التوقع " هذه هي من صفات الشعراء العظام))^(٣).

(١) د . محمد العبد حمود ، الحداثة في الشعر العربي المعاصر - بيانها ومظاهرها - بيروت :

الشركة العالمية للكتاب ، ط ١ ، ١٩٩٦ م . ص ٣٦١ .

(٢) د . عبد الواسع الحميري ، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ، ص ٢٨ .

(٣) رجاء النقاش ، ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء ، الكويت : دار سعاد الصباح ، ط ١ ،

والدليل على هذا التوقع قصيدته التي جاءت بعنوان " حديث خاص مع أبي موسى الأشعري " (١) ، وتتأبأت بوقوع نكسة (١٩٦٧ م) حيث يقول :

رؤيا :

(ويكون .. عام)

فيه تحترق السنابل والضرور
تنمو حوافرنا مع اللغات - مع ظمأ وجوع
يتزاحف الأطفال في لعق الثدى !
ينمو صديداً الصمغ في الأفواه ،
في هدب العيون .. فلا ترى
تتساقط الأقران من آذان عذراوات مصر !
وعيون ثدي الأم .. تنهض في الكرى
تطهو - على نيرانها - الطفل الرضيع !!) .

ونلمح في هذه القصيدة تلك الشفافية وروح التوقع بما سيؤول إليه مستقبل هذه الأمة ، وما يدلنا على ذلك التنبؤ توالي الأفعال المضارعة (تنمو - يتزاحف - ينمو - تتساقط - تطهو ...) فحركتها تتجه نحو الأمام والمستقبل . وفي هذا التوالي دليل على حالة ستأتي فيها من الشدة والتغيرات الشيء الكثير ، واللغة عند " أمل دنقل " كما هي عند عدد من مجا يليه تتحدد في كونها ظاهرة اجتماعية تعكس واقعا وتنمو فتكتسب " رموزها " وتكون " دلالاتها " من خلال هذا الواقع ، فهذه اللغة تتغل في سراديب النفس الإنسانية حتى تثير دفائنها وتثير أحوالها . إن الشاعر الحق هو مصباح الأمة المنير في ظلمات هذه الحياة وهو الصوت المنادي من الأزمنة

(١) أمل دنقل ، ديوان : " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، القاهرة :

البعيدة والناقوس الذي يدق عندما يتوجس الأخطار التي تحرق بالأمة فيصبح ذلك الصوت مثيراً للانتباه بما سيقع ، ويتوجب على المجتمع بعد ذلك أن يعد العدة ويتخذ الحذر والحيلة .

((ولا تقوم النظرة الشاملة للحياة إلا على أساس مقارنة الشاعر صورة الحياة الراهنة بصورتها التي يمكن أن تتول إليها))^(١) . وعلى الشاعر أن لا يطبق عينيه ويصم أذنيه عن حاجات الحياة وإشكالياتها ، مادام الشاعر يستمد غذاء لقريحته من عناصر وواقع الحياة بصفة عامة ، فهو لا يقدر إلا أن يعكس أشعة تلك الحياة في أشعاره فيندد هنا ويمدح هنا^(٢) .

أما الشاعر الحقيقي في نظر - فاضل العزاوي - ((فهو مع المستقبل دائما ، أي أنه ثائر تقدمي يخوض حروباً مستمرة ضد انغلاقات المجتمع : ضد العبودية ، ضد الاستغلال ، إن الشاعر الذي يرتبط بالمستقبل والحلم والحقيقة يتخذ موقفاً عسكرياً من أمراض عصره . فهو لا يدين فقط وإنما يكتب قصائده بدمه أيضاً عندما تقتضي الضرورة))^(٣) .

ويستمر " أمل دنقل " في إظهار التوقعات للمستقبل . وإن كان هذا التوقع يشوبه الخوف والقلق في كثير من الأحيان ، وتوقعات " أمل " تشبه أجهزة " الاستشعار عن بعد " التي وجدت في عصرنا الحالي ، ففي قصيدة " بكائية الليل والظهيرة "^(٤) يتجلى ذلك الاستشعار بشكل واضح وجلي .

-
- (١) ستيفن سيندر ، الحياة والشاعر ، ترجمة : د . محمد مصطفى بدوي ، ص ٥٢ .
 - (٢) انظر : ميخائيل نعيمة ، الغريال ، بيروت : مؤسسة نوفل ، ط ١٦ ، ١٩٩٨ م . ص ٩٠ .
 - (٣) فاضل العزاوي ، بعيداً داخل الغاية - البيان النقدي للحدثة العربية - ص ١٦٨ .
 - (٤) ديوان : " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٢١٤ - ٢١٥ .

تلك المرارة :

سممت جلسات شاي العصر.

سممت انتعاشتنا بلسع الماء في حمّامنا الصيفي

* * *

يا آخر الدقات

قولي لنا .. من مات

كي نحتسي دمه

ونختم السهرات

بلحمه نقتات !

ماذا تخبئ في حقيبتك العتيقة .. أيها الوجه الصفيق

أشهادة الميلاد ؟

أم صك الوفاة ؟

أم التميمة تطرد الأشباح في البيت العتيق ؟

ماذا تخبئ أيها الوجه الصفيق ؟ !

وتنتقل " الرؤية " البصرية في هذه القصيدة إلى حدسيه معرفية تتجسد

(بالرؤيا) فلقد ((ارتفع صوته مع صرخات المخاض الحزينة المنذرة

بالنكسة ، متسما بما يتسم به فنانو الكوارث الاجتماعية الهائلة . واستطاع أن

يتجاوز آفاق الرؤية الشعرية لجيل الخمسينات))^(١).

ويرى الشاعر " أمل دنقل " أن الشعر ((ينطلق من دوائر ثلاث :

دائرة الذات ثم دائرة المجتمع ثم دائرة الإنسان أو المطلق . وللشعر - على حد

(١) د . جابر قميحة ، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، القاهرة : دار هجر للطباعة والتوزيع ،

قوله - : وظيفة أساسية في المجتمع ، فهو ليس دائرة مغلقة تبدأ من ذات الشاعر لتنتهي إلى نفس هذه الذات ، ولكنه علاقة جدلية بين الشاعر والناس ، وهو يغير القيم الجمالية والشعورية التي يحملها الآخرون ، فحتى الشاعر الذي يكتب قصيدة حب ينقل إحساسا بالجمال إلى نفس المتلقي ، وتلك وظيفة اجتماعية أيضا ، وفي أمة مثل الأمة العربية لا بد أن يكون الشاعر هو صوت الحرية ((^(١)).

* * *

ومن الشعراء الذين اتسمت رؤيتهم بالانغماس في حياة المجتمع الشاعر " عبد المنعم عواد يوسف " ، فقارئ شعره يدرك مدى ارتباطه بالناس ، وبالعراق بواقعهم وما يغص به ذلك الواقع من هموم وقضايا ومتغيرات . " والنقد الاجتماعي " في منجزه الشعري يتجه نحو " النقد " التغييري الإيجابي الهادف .

ويشارك الشاعر " فاروق شوشه " في هذا النعت ، فقد تشكل في نطاقه الشعري عدة ركائز أساسية ، تمثل معالم الفكر العربي وروح العدالة الاجتماعية^(٢) .

ونلاحظ في المقابل بزوغ ما يسمى " بالرؤيا القاتمة أو المأساوية " فلقد اشتهر بها الشعر العربي الحدائي في فترة - الخمسينات والستينات الميلادية - فهذه الرؤيا تتوجس المستقبل بشكل مخيف وفاجع ، وتتنظر إلى واقع المجتمع بمنظار أسود . وقد يطلق عليها - الرؤى السوداء - ونذكر ونحن في هذا

(١) المرجع السابق ، ص ٦٦ - ٦٧ .

(٢) انظر : فاروق شوشه ، مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، جدة : الدار السعودية للنشر

والتوزيع ، ط ٢ ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م ، ص ١٤ .

السياق قصيدة " النبوءة " (١) للشاعر " عبد الوهاب البياتي " التي تشكلت في زواياها هذه الرؤيا " القاتمة " .

قلتُ لكم — لكنكم أشحتم الوجوه
: عالمكم مزيفٌ وحبكم مشبوه
يا أيها الأبواق يا بهائماً في السوق
قلتُ لكم : عليكم مسروق
لكنكم نفختم في البوق
قلتُ لكم .
أحس في الهواء
رائحة الطوفان والوباء
لكنكم أشهرتم السيوف في وجهي
وأسرجتم خيول الصلف العرجاء
نفختم أوداجكم
يا أيها الضفادع العمياء

تتوجه القصيدة السابقة إلى حالة من التصادم الواضح مع أفراد المجتمع وذلك بإلقاء الشتائم والسباب (٢). وهذه المجابهة لن تنتج إلا حالة من الاستهجان والتفجير وعدم الارتياح من قبل المجتمع . ((فما آلت إليه الحداثة في صيغها العلمية والوضعية والتي أنتجت ما نسميه اليوم بأزمة الحداثة ، تلخص في

(١) عبد الوهاب البياتي ، ديوان : " النار والكلمات " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، بيروت :

دار العودة للنشر والتوزيع ، د ٠ ط ، ١٩٧٢ م ٠ ص ٠٧٠٨ .

(٢) سنخرج بالتفصيل لهذا النقد الهدام والفاحش في مبحث " الهجاء الاجتماعي " .

فقدان اليقين وضياح المعنى وأقول الثقة بالتقدم والمستقبل . وبذلك تتكاثر صيغ العبث والعدمية والدعوات إلى استقالة العقل وانكفائه ((^(١)) .

ونختلف في الرأي مع الدكتور " عبد العزيز شرف " عندما يذهب إلى ((أن لغة التجربة في أشعار " النار والكلمات " قد أشهرت سيف الكلمة المؤمنة الحقيقية النابعة من طبيعة الواقع العربي ، وتسميه العور والأقزام والخصيان بأسمائهم الحقيقية))^(٢)!؟

ولو عدنا إلى " رؤيا " " أدونيس " الشعرية لوجدناها قد امتاحت من الأنساق الفلسفية واعترفت بشكل خاص من الفلسفة الغربية . ((فالفلسفة تعطي دوراً معرفياً . ولأنها خصت بالبرهان فقد خصت الشعر بالمقابل بالشكل وأبعدت الشاعر عن مهمة التأمل في مشاعره ومحاولة اكتشاف داخله أو الاكتشاف عبر داخله))^(٣) . فالفلسفة - كما هو معلوم - عقل صرف والشعر وجدان خالص^(٤) يختلط فيها الوعي باللاوعي ؛ ولكنه ينطلق من أرضية ثابتة وواقع محدد الأطراف وشاسع الآفاق .

وإذا كانت تلك " الرؤية الحدائية " هي عين هذه الرؤى الفلسفية ... فإن السؤال المهم والحاسم الذي نصبح في مواجهته هو : ما الذي ستقرزه هذه الرؤى

(١) كريم أبو حلاوة ، " تجليات الحدائث وتناقضاتها " ، مجلة الآداب ، العددان ١١ - ١٢ ، ص ٤٦ ،

نوفمبر - ديسمبر ، ١٩٩٨ م . ص ٤٢ .

(٢) د . عبد العزيز شرف ، الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي ، بيروت : دار الجيل ،

ط ١ ، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م . ص ١١٥ .

(٣) فوزي كريم ، ثياب الإمبراطور - الشعر ومرآيا الحدائث الخادعة - ص ١٣٧ .

(٤) انظر : د . زكي نجيب محمود ، قصة عقل ، القاهرة : دار الشروق ، ط ٣ ، ١٤١٤ هـ

- ١٩٩٣ م . ص ١٨٧ .

الحدائثة ؟ . وما هي الأمور التي ستغيره هذه الرؤية والتي تبدو حتى الآن صورة أمينة لـ " رؤية وجود " أخرى^(١).

والمقصود برؤية الوجود الأخرى هي تلك الرؤيا التي أخذت مرجعياتها من الفلسفة الغربية . " فادونيس " ومن - سار على شاكلته - يجد مرجعيته في فلسفة الوجود بعامة وفي وجودية " هيدجر "^(٢) بخاصة .

ويلحظ الدكتور " الحميري " بأن النظام الوجودي الفلسفي انطلق من الآتي :

- ١ - إ دعاء موت الإله - سبحانه وتعالى عما يقولون - وانهايار المطلق بصورة حاسمة .
- ٢ - لا معقولية الحياة .
- ٣ - عرضية الوجود في منظور هذا النظام ليس إلا سلسلة من الأحداث العارضة التي تقع بمحض الصدفة .
- ٤ - ليس هناك حقيقة إلا حقيقة الإنسان الذي غدا - بدوره - بؤرة كل حقيقة . فليست الحقيقة عند - نيتشه^(٣) - سوى صورة من صور الاعتقاد أو الاختيار الشخصي^(٤) ؟ ! . ويذهب نيتشه إلى أن الفنان لا يحابي الواقع بمحاكاته وتقليده وتصويره ، فمهمة الفن هي التجاوز لما هو

(١) انظر : د . عبد الواسع الحميري ، الذات الشاعرة في شعر الحدائثة العربية ، ص ١٤٩ .

(٢) فيلسوف وجودي ألماني ، يرى أن القلق هو الحالة الوحيدة التي تبدو بها حقيقة الإنسان وتعيد إليه الوعي ، من أهم كتبه (الوجود والزمان) انظر : الموسوعة الفلسفية لأكاديميين سوفيين : ص ٥٦٥ .

(٣) فيلسوف ألماني ، قام بتأليه العقل الإنساني في فلسفته ، وأعلن موت الحياة وموت الخالق -

عز وجل - أوجد في فلسفته مفهوم الإنسان " السوبر مان " ، انظر : موسوعة أعلام الفلسفة ،

زوني إيلي ، بيروت : دار الكتب العلمية ، ط ١ ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م . ٢ / ٥١٢ .

(٤) انظر : د . عبد الواسع الحميري ، الذات الشاعرة في شعر الحدائثة ، ص ١٣٢ - ١٣٣ .

معروف وسائد^(١) . ((فرفض الواقع يتخذ في بعض وجوهه طابع " النقد " نقد هذا الواقع برفض معتقداته وسلبياته وأمراضه وانحرافاتة ، وبكشف ما فيه من تناقض مخفي ومنسي ومسكوت عنه وغير مفكر فيه))^(٢).

* * *

وبعد فهذه رؤيا " أدونيس " التي ينادي بها — ومن هذا حذوه من شعراء الحداثة العربية — المتصلة بالتيارات الغربية والمعادية للحقائق والمسلمات . فأدونيس يسعى جاهداً إلى غرس هذه الأنساق في واقع المجتمع العربي المعاصر والذي يرتكز — بطبيعة الحال — على أسس متينة ويبحث دوماً عن التحرر من تلك الأوهام والأفكار الوافدة . وبدلاً من الانطلاق من التصور الإسلامي الصحيح — الذي شمل الوجود كله بماديته وروحانياته ومعنوياته . وكل كائناته — أضحى يمتاح من تلك التصورات الغربية المستوردة ويقحمها في بيئة ليست بينها وبين تلك البيئات الغربية أي لُحمة أو رابط . إن ((التبعية لفكر الغرب والوقوع ضحية عالمية الثقافة وهو ما يضر أيضاً بأيديولوجيتهم وبقضيتهم التي يعملون لها ، وهذا لا ينفي عالمية النضال على المستوى العملي . وتبلغ هذه التبعية أحياناً درجة التقليد الأعمى وكأن النظرية المقروءة والتي نشأت من واقع غربي خاص لها من العموم والشمول ما يمكن به أن تنطبق على واقع مغاير وخاص فنقل الفكر ضار بالفكر المنقول ؛ لأنه يفصله عن واقعه الخاص وضار بالواقع الجديد الذي له نظريته الخاصة . والفكر ليس كالمتماع ينقل من بيئة إلى أخرى بل هو المعبر النظري عن واقع خاص))^(٣).

(١) انظر : د . عبد الرحمن محمد القعود ، الإيهام في شعر الحداثة - العوامل والمظاهر وآليات

التأويل - ص ٨٤ .

(٢) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(٣) د . حسن حنفي ، التراث والتجديد - موقفنا من التراث القديم - بيروت : المؤسسة الجامعية

للدراسات والنشر ، ط ٥ ، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠٢ م . ص ٤٣ .

إن الشاعر الحدائي يعيش العالم بطريقة غريبة ويريد تحقيق فتوحات فكرية أو انتصارات معرفية بحيث تكون قصيدته مرآة لفكرة فلسفية . فيقدم من خلال القصيدة - برنامجاً خيالياً طوباوياً - لإنقاذ الإنسانية من حاضرها الخاطئ وواعدا بعالم أفضل . وهكذا تأتي القصيدة طبعاً لغوياً مدوياً مفتقرة إلى نبض الإنسان الحاضر وحيويته^(١) . وأغلب النماذج الشعرية الحدائية مفتقرة إلى التعامل مع الواقع بشكل إيجابي وواقعي مما أدى ذلك إلى تزعر " رؤية " الشاعر وتعبيره عن الإنسان والمجتمع^(٢) .

وتتمثل " الرؤيا " الشعرية الحدائية - كما يرى أحمد عزت سليم - في

الأهداف الآتية :

- ١ - إسقاط مفهوم الثورة من الأدب .
- ٢ - مقاومة الجماهير والواقع وتجاوزه إلى ما وراءه حيث الوهم والسراب .
- ٣ - استمراره كإنسان استهلاكي يكون في حاجة دائمة للغير .
- ٤ - قتل روح الانتماء لدى الأفراد .
- ٥ - إحلال غياب محل غياب - بالدخول في مجهول شعري يواكب الدخول في المجهول الكوني - كبديل عن الغيب الإسلامي بحيث يمكن تعريف هذه العملية بالأسر الغيبي - باستخدام البديل الإبداعي .
- ٦ - تفرغ الإنسان من محتواه التراثي نطاقه القيمي . وزيادة الانحطاط الخلفي تشكيكا في القيم الإيجابية من هذا التراث .
- ٧ - جعل الكتابة كعمل فردي ذاتي متفوق وبديل عن الاتصال بالثورة والجماهير .

(١) انظر : محمد عضيمة ، الشعر الحديث واغتيال الحاضر ، ص ٩٤ .

(٢) انظر : د . عبد الله أبو هيف ، الأدب والتغيير الاجتماعي في سورية ، دمشق : منشورات

اتحاد الكتاب العرب ، ط ١ ، ١٩٩٠ م ، ص ٤٦ .

٨ - تفريغ نماذج النضال العربي .

٩ - التوحيد بين الظالم الأوروبي الصهيوني وبين المظلوم المنتهك العربي بادعاء الكونية والعالمية والإنسانية وحركات التحرر الفكري ، والدخول في سراديب اللاوعي المتجاوز حدود الظاهر الشكلي إلى آفاق الباطن لإعادة اكتشاف الإنسانية من جديد (١) ! .

* * *

وفي نهاية الحديث عن مصطلحي (الرؤية) و (الرؤيا) يتضح لنا أن المنجز الشعري الذي يختلط بأركانه تلك المتغيرات والتحويلات في المشهد الاجتماعي . يجب أن ينبثق في بداية الأمر من " الرؤية " : وهي النظرة الفاحصة المتغلغلة في خفايا المجتمع الإنساني وقراءة الواقع وأبعاده من جديد ورسم الأطراف المعرفية في بناء تكاملي ثابت . فالنظرة ((الصحيحة لا المتوهمة ولا المتخيلة وإنما المكتسبة بالمنهج الموضوعي والأساليب النقدية ، لهي المطلب الأساسي للمستقبل العربي ، وعلى المنقذين أن يعملوا على تحقيقها وترسيخها)) (٢) . ومن ثم الانتقال إلى " الرؤيا " الشاملة للحياة والبعيدة في نفس الوقت عن الأوهام والشكوك . ((ولا تتم رؤيا الشاعر - بمعنى آخر - إلا عبر ارتباط حميم بالآخرين ، ولا تتجسد بشكل مؤثر إلا حين يصبح صوته رغم فرديته وسريته صوتاً إنسانياً ونشيداً شاملاً لمجد شعبه ومكابדתه . لذلك فإن الرؤيا الشعرية لا ترقى إلى مستواها الأعمق والأشمل إلا بعد أن يلتقي فيها الخاص والعام في مزيج ملتحم مؤثر)) (٣) .

(١) انظر : أحمد عزت سليم ، ضد هدم التاريخ وموت الكتابة ، ص ٩٩ .

(٢) شاعر النابلسي ، الزمن المالح - جدلية الأدب والسياسة في الثقافة العربية المعاصرة ، بيروت :

المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٩٨٦ م ، ص ١٥٢ .

(٣) د ٠ علي جعفر العلق ، في حدائث النص الشعري - دراسة نقدية - ص ٢٤ .

وفي امتزاج " الرؤية " " بالرؤيا " ينطلق القبس ، الذي سيصبح فيما بعد شعلة تضيء أبعاد التجربة الحقيقية للشاعر وإحساسه بواقع أمته ومجتمعه .

إن ((المجتمع بكليته - ثقافة وتراثاً - حاضر أبداً في وعينا ونصف وعينا وفي بئر لا وعينا العميقة ، هو جزء من شخصيتنا بل طبيعتنا التي نقاها شيئاً فشيئاً منذ ولادتنا . والأدب - بما هو تعبير عن شخصية أو هو الشخصية - شجرة ثمارها في جذورها وجذورها في ثمارها ، وهو نتاج مجتمعي وإن ظهر مطبوعاً بفرسانية صاحبه ، وبالفعل ليس العبقري واحداً بل كثير ، فهو ليس صوت نفسه فقط بل صوت أمته وصوت عصره . والأديب الحقيقي من جهة يرتبط بالاشعور الجمعي للأمة ، ويستشرف مستقبل هذه الأمة ودورها في تقدم الإنسانية وبهذا تكون " الرؤية " - أي الحاضر - " رؤيا " - أي مستقبلاً -))^(١).

والأديب - في رأي الدكتور " الداية " - ((يستمد تجاربه من الحياة التي نحيها ونتقلب بين ظهرانيها وهو جزء منها متأثراً وفاعلاً وصاحب " رؤية " و" رؤيا " ، إنه يجول في الآفاق التي نتطلع إليها ، ويرقب حركة المستقبل التي تبدأ من واقعنا أو تتسح من تناقضاته المتفاعلة))^(٢) .

يقول الدكتور " يونس فقيه " : ((والشعر و" الرؤيا " صنوان حتى قيل لا شعر بلا رؤيا ومع ذلك فإن شعراء كثيرين يولدون ولكن بلا رؤيا فيموتون وهم أحياء . والرؤيا تتسم بالشمول والعمق والانسحاق واختيار دقيق للجزيئات ذات المدلول العام ، بالإضافة إلى ما يمكن أن نسميه " الموقف

(١) جودت نور الدين ، مع الشعر العربي : أين هي الأزمة ؟ ، بيروت : دار الآداب للنشر

والتوزيع ، ط ١ ، ١٩٩٦ م . ص ٥٢ .

(٢) د . فايز الداية ، جماليات الأسلوب - الصورة الفنية في الأدب العربي - دمشق : دار الفكر

المعاصر ، ط ٢ ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م . ص ٣٦ .

المفصح الواعي " ، ونشير هنا إلى أن الرؤيا الشعرية تمايز غيرها من الرؤى وعلى الأخص من الناحية الفنية))^(١).

* * *

ويجب أن نتطرق " رؤيا " الشاعر المسلم من التصور الإسلامي الصحيح، ومن بعد ذلك الانطلاق من الواقع الاجتماعي ، فهذه " الرؤيا " هي الحل الوحيد للخروج من الإشكاليات التي تلاحق المجتمع العربي المعاصر ، وأما مزج الأهواء والفلسفة وما وراء الواقع في مصطلحي (الرؤية) و(الرؤيا) فلن يفيد في الأمر شيئاً إلا الانحراف عن طريق الحق والصواب . ويشير " علي حرب " إلى أن العلاقة بين المثقف والمجتمع سلبية في كثير من الأحيان وعقيمة ومدمرة أحيانا خصوصاً في البلاد العربية ، حيث تعاطى المثقف مع المجتمع بعقل طوباوي حالم ، مما دلّ على جهله بالعالم والواقع ، بقدر ما آل إلى فشله وعزلته ^(٢) !؟ .

إن أي عمل إبداعي مهما كان نوعه لا يمكن أن يكون خارج الشروط العقائدية والاجتماعية أو التاريخية ذلك ؛ أن أداة الإبداع الأدبي هي اللغة ، واللغة إبداع اجتماعي وصورة للواقع وأداته التعبيرية ، ووسيلة التواصل بين الكائنات الإنسانية ، لهذا فإن أي عمل أدبي فني مهما حاول صاحبه الإغراق في التجريد فهو لا يعدم جذوره وصلته بالواقع الاجتماعي والإنساني . هذا الواقع الذي يترك بصماته ومؤثراته عليه .

(١) د . يونس فقيه ، ملامح الالتزام القومي في شعر نزار قباني ، بيروت : دار بركات للطباعة

والنشر ، ط ١ ، ١٩٩٨ م . ص ٢٣٢ .

(٢) انظر : علي حرب ، أوهام النخبة أو نقد المثقف ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، ط ٢ ،

١٩٩٨ م . ص ١٤٥ .

وفي خاتمة هذا الفصل نشاطر الأستاذ " سيد قطب " — رحمه الله —
الرأي عندما يقول : ((حيثما حاول العقل البشري أن يسلك طريقا غير هذا
الطريق أي التصور الإسلامي ، جاء بالخبط والتخليط الذي لم يستقم قط في
تاريخ الفكر البشري ، يستوي في الخبط والتخليط تلك الجاهليات الوثنية التي
انحرفت عما جاء به الرسل — صلوات الله وسلامه عليهم — والجاهليات
اللاهوتية التي أدخلت على الأصل الرباني الإضافات والتأويلات التي اصطنعها
العقل البشري — وفق مقولاته الذاتية أو اقتبسها من الفلسفة وهي من مقولات هذا
العقل أصلا ، والجاهليات الفلسفية التي استقل الفكر البشري بصنعها أو أضاف
إليها تأثيرات من الديانات السماوية ! . وحيثما نظر الإنسان في هذه التصورات
طالعه بالمضحكات ! نتف من هنا ونتف من هناك . رؤية ناقصة دائما تلتقط
من زاوية واحدة . حقائق صغيرة متناثرة في ثنايا هذه التصورات لكنها
ليست هي " الحقيقة "))^(١) .

(١) سيد قطب ، مقومات التصور الإسلامي ، القاهرة : دار الشروق ، ط ٥ ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م .

الفصل الثاني

جوانب النقد الاجتماعي

المبحث الأول : الجانب الفكري

المبحث الثاني : الجانب الأخلاقي

المبحث الثالث : موقف الشاعر العربي الحديث من :

أولا : مجتمع المدينة

ثانيا : المرأة

المبحث الرابع : الهجاء الاجتماعي

المبحث الأول

الجانب الفكري

المبحث الأول

الجانب الفكري

يتمركز الفكر الإنساني على عدة محاور واتجاهات تساعده للوصول إلى الآخر عن طريق الارتباط بقنوات الاتصال ، وإفراز التدايعيات والأنساق إلى الجهة الأخرى - أي إلى الفكر الآخر- وتلعب الاتجاهات الفكرية أدواراً محددة في بداية الأمر ، ومن ثم تنطلق إلى مراحل أوسع وأشمل ، فتحاول جاهدة إلى إبراز التنظيرات والتطبيقات في محيطها الاجتماعي المعاش ، ومن ثم الوصول إلى الاتجاهات الفكرية في الجهات المقابلة ، فالأفكار وأثرها من أشد المتغيرات والتحويلات التي تخترق المجتمع ، وتحاول التأثير على توجهات الكيان الاجتماعي .

إن الأفكار لا تتحرك ولا تتطور في فراغ ، بل هي تنمو وتتطور في إطار واقعي اجتماعي تاريخي ، يقول " محمد محفوظ " : ((وهذا الواقع الاجتماعي التاريخي يعكس تأثيره الطبيعي على عالم الأفكار والتطورات النظرية ، لهذا يقول علماء المنطق إن الحكم على الشيء فرع عن تصوره ، لهذا فإن تجاهل الواقع والظرف الاجتماعي والتاريخي الذي نشأت فيه الأفكار ، لا يوصلنا إلى فهم دقيق لتلك الأفكار ؛ لأن انتزاع الأفكار من سياقها الطبيعي - الاجتماعي التاريخي - والنظر إليها باعتبارها فكرة في الفضاء المجرد ، يجعلنا إما نتجه صوب تعميم الفكرة وإعطائها حجماً أكبر من حجمها ، أو نجسدها في إطارها الزماني والمكاني))^(١).

إن الفكر كالكائن الحي يتطور مع الزمن مع متغيرات المرحلة ، واستجابته الفعالة للتحديات والتطورات ، تعني تكثيف مرحلة المتغيرات

(١) محمد محفوظ ، الفكر الإسلامي المعاصر ورهانات المستقبل ، ص ٥٣ .

والتحول الفكرية بما يستجيب لأسئلة الراهن وتحدياته الجديدة ، إن حقب التحول التاريخي ومراحل التغيرات والتطورات التي تحدث انعطافات وتحولات هامة في مسيرة الإنسان والمجتمع ، تصحبها وتزامنها دائماً حركة اهتمام نوعي بحركة الفكر والقضايا الهامة والكبرى التي تشغله.

والفكر الخارجي - في رأي الدكتور " أحمد عبد الرحيم السايح " -
إذا حاول الاقتحام والتأثير على الذهنية المرتبطة بالتوجه الصحيح فستظهر لنا - بطبيعة الأمر - حالتان :

الحالة الأولى : قدرة هذا الفكر على السيطرة على الذهنية الداخلية وزرع الشك والاضطراب في واقعها ، فسيطرة هذه الجهات الخارجية تتم في حالة واحدة ، وهي عندما تضعف الناحية الفكرية لدى أصحاب الذهنية الداخلية.

الحالة الثانية : الاصطدام مع الفكر الخارجي - الآخر - وبذلك تعلن الحرب بين الفكر - الداخلي والخارجي - وهذا الاصطدام هو بداية تصحيح المفاهيم والعمل الجاد على إحياء تراث الأمة ، وإظهار النظرة الإسلامية الفاحصة الدقيقة . فكلما كان الإيمان عميقاً في الصدور أحس المؤمن بذاته ، وأحسن النظر إلى واجباته ومسؤولياته ، فإذا كان المجتمع البشري يموج بعضه في بعض ، تحركه أمواج عاتية من الفتن والضلال ، فأهل الإيمان يشعرون إزاء ذلك بأمرين :

- الأمر الأول : أن يستمسكوا بالحق جاہدين في العمل به وحمايته .
- الأمر الثاني : حماية أنفسهم من أن يجرفهم تيار الفتن الذي يحيط بهم^(١).

(١) انظر : د . أحمد عبد الرحيم السايح ، مواجهة الغزو الفكري - ضرورة إسلامية - القاهرة :

فقد عانت المجتمعات العربية على مدى تاريخها القديم والحديث من تلك الأفكار الوافدة الهدامة التي أثرت على بنيان الأمة ، وأحدثت شرخاً كبيراً في قواعدها القوية ، ومما زاد من البلاء والمصيبة مناصرة أبناء هذا المجتمع العربي - الذين انحرفوا عن الحق وضاعوا في المفازة البعيدة - لهذه الأنساق والتوجهات المعادية للحقائق والمنطق ((فعندما ابتعدت المجتمعات الإسلامية عن التصور الإسلامي للحياة ، ثم بعدت هذه المجتمعات عن النظام الإسلامي للحياة ، ظلت هذه المجتمعات تدور في حلقة مفرغة ، ويتم التفاعل النكد بفعل عوامل داخلية كامنة في تركيبها وما يتسلط عليها من الخارج من ناحية ، ونشأت عوامل التمزيق في كيانها إلى أن تصبح غريبة عن الإسلام))^(١).

يقول الأستاذ " محمد قطب " : ((وفي غياب الفكر الإسلامي الحقيقي الحي المتجدد المستمد من المنابع الصافي الشامل لكل مجالات الحياة ، صار أولئك الأدباء والمفكرون "العلمانيون" هم قادة الفكر ، وعمداء الأدب وأساتذة الجيل ، فجرؤوا الأمة كلها وراءهم إلى الفكر الغربي على أنه " مهبط الوحي " وزاد الحياة ! وبذلك خرجت أجيال من المتعلمين تتلقف فكرهم وأدبهم في لهفة وشغف وتتعلق حولهم وتتعصب لهم وتصوغ فكرها من فكرهم واتجاهاتها من اتجاهاتهم ، وقد كانت اتجاهاتهم كلها بعيدة عن الإسلام ، بل منسلخة تماماً من الدين ، إن لم تكن ساخرة مستخفة مستهزئة متجهة إلى الغرب وأفكاره))^(٢).

ويشير معظم أصحاب التوجهات الفكرية الغربية إلى أن الفكر الإسلامي هو السبب الرئيس في حالة الجمود والتخلف والانحطاط ، وهو الذي أوصل المجتمع العربي إلى ما هو عليه الآن ؟ ! فتخلف المجتمعات العربية والإسلامية في علوم الإنسان والمجتمع - بزعمهم - كان

(١) سيد قطب ، مقومات التصور الإسلامي ، ص ٢٢ - ٢٣ .

(٢) محمد قطب ، واقعنا المعاصر ، القاهرة : دار الشروق ، د . ط ، ١٤١٨ - ١٩٩٧ م .

بسبب تمسك الفكر الإسلامي بالأساليب القديمة ، وترديد الشعارات الشكاية الخاصة بخطابه ، والوقوف بحذر وخوف تجاه هذه العلوم ، والإصرار على الابتعاد عن مرجعياتها؟! (١)

((ويشيرون إلى أن البعض من نوي الانهزامية الروحية أو العجز الفكري العقائدي ، قد يرى أن ترسيخ الانقلاب العربي على قاعدة هذه الحدود الانقلابية أمل بعيد . ويعني هذا الكلام أن الوضع العربي انقلابي ، وأن النفسية العربية غير انقلابية ، وأن التسامح مع الأيديولوجية التقليدية يقود حتماً إلى الهزيمة)) (٢)!

والفكر الخلاق - في نظر " أزراج عمر " - يرفض كل ضمنية فكرية أو عقائدية أو أسلوبية ، وكل ممارسة انقطاعية أو تجزئية أو انغلاقية! (٣).

وأنصار الماضوية - في رأي " سيار الجميل " - سيفقدون مواقعهم آجلاً أم عاجلاً مع تطور نمط الحياة ، كونهم سيجابهون مشاكل لا حصر لها من جميع الجهات ، ولا طاقة لهم بمقاومتها ، ما داموا قد انغلقوا على أنفسهم في شرائق ليست لهم قدرة على تمزيقها ، ولا القدرة في الدفاع عنها! (٤).

(١) انظر : د . منصور إبراهيم الحازمي ، " الثقافة العربية بين الإيجابيات و السلبيات " ، مجلة علامات ، جدة : النادي الثقافي الأدبي ، ج ٢٨ ، م ٧ ، صفر - يونيه ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ . ص ٣٢ .

(٢) عبد الله العروي ، مفهوم الأيديولوجيا ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، ط ٦ ، ١٩٩٩ م . ص ١١٨ .

(٣) انظر : أزراج عمر ، أحاديث في الفكر والأدب ، الجزائر : دار البعث للطباعة والنشر ، ط ١ ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م . ص ٨ .

(٤) انظر : سيار الجميل ، التحولات العربية - إشكاليات الوعي ، وتحليل التناقضات ، وخطاب المستقبل - ص ٨١ .

والإنسان المهزوم المغلوب على أمره ، هو من يفترض أن تكون الرجعة إلى التراث مصدر إلهام له لمجابهة تحديات العصر ، ومصدر استنهاض للهمم للخروج من خدرها !^(١).

إننا عندما نقرأ بنى التراث وأنساقه كي نستشرف آفاق المستقبل ، فليس من الضرورة بمكان أن نتحرر من هيمنة المقدس في أي حال من الأحوال ؛ بل علينا أن نحلق في فضاءاته ، ونرسم معالم نموذجية أو منهجية إيجابية تتماشى مع الواقع الراهن للبنية الحضارية والمدنية ، فنحن نقر بدراسة التراث ، و تعزيز ثوابته بما يخدم النزوع الإنساني المعاصر ، ويحقق الآمال ويبني المستقبل المتحرر ، طبعاً ليس على طرائق دعاة الحداثة المتأوربين أمثال : أدونيس ، أركون ، العروي ، ومن أخذ بهم من تيار العصرية الغربية كهنة النهضة العلمية المبشرين بسحر التنوير وميلاد السعادة الأسطورية . ويرى أغلب الباحثين والدارسين أن تفريغ أمة من ثقافتها - أي من ذاكرتها وأصالتها - هو الحكم عليها بالموت . والشعوب لا تستعيد وعيها إلا في تراثها^(٢).

* * *

إن الإشارات الأولية تشير إلى أن معظم شعراء الحداثة العربية قد التصقوا بهذه الأفكار المعادية للحقائق والمسلمات ، وقاموا بقلب المعادلة فنقدوا أفكار أمتهم ومرتكزاتها ، وهذا ما ستيضح لنا من خلال الأسطر القادمة .

(١) انظر : د . مصطفى حجازي ، التخلف الاجتماعي - مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المهزوم -

بيروت : المركز الثقافي العربي ، ط ٨ ، ٢٠٠١ م . ص ١١١ .

(٢) انظر : منير الحافظ ، التراث في العقل الحداثي - بحوث في فلسفة القيم الجمالية -

ص ٨ ، ١٨ ، ٢١ .

والبدء سيكون مع الشاعر " نزار قباني " الذي تهجم على الموروث الفكري للمجتمع العربي الإسلامي ، وحاول تفكيك عرى هذا الفكر السديد ، محتقرا كل قيمة انتمائية شكلت النسق الفكري للمجتمعات العربية . فالعظمة التي يلوح بها في كل مكان لم تأت ببساطة وهدوء ، وإنما جاءت من إحداث الثورة وتحطيم الأشياء وتكسيرها والخروج عن المألوف . يقول : عظمة الشاعر تقاس بقدرته على إحداث الدهشة والصدمة ! . ((فكأنه يقر هنا بأن هذا المجد المزعوم والذي يحلو له أن يلبسه نفسه ، ما جاء إلا من إحراق الأشياء والثورة على الدين وعلى كل مستقر وثابت))^(١).

والقصيدة الجيدة في نظره ، هي التي تضرم النار في أوثان الفكر وعاداته ، وتكسر كل شيء ، وتلخبط خارطة الأشياء!^(٢).

ويتضح لنا ذلك من خلال أشعاره ودواوينه التي ملأت الدنيا وشغلت الناس . يقول في قصيدته " هوامش على دفتر النكسة " (٣) :

أَنْعِي لَكُمْ يَا أَصْدِقَائِي ، اللُّغَةَ الْقَدِيمَةَ
وَالكُتُبَ الْقَدِيمَةَ
أَنْعِي لَكُمْ :

كَلَامَنَا الْمُثَقَّوبَ كَالأَحْذِيَةَ الْقَدِيمَةَ
وَمُفْرَدَاتِ الْعُهْرِ ، وَالْهَجَاءِ ، وَالشَّتِيمَةَ

(١) خالد الحمادا ، الكبريت في يدي وجمهوريتك يا نزار من ورق - قراءة في فكر نزار قباني -

الرياض : مؤسسة الجريسي للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٤٢١ هـ . ص ٦٤ .

(٢) انظر : نزار قباني ، قصتي مع الشعر ، بيروت : منشورات نزار قباني ، ط ٧ ، ١٩٨٦ م .

ص ٤٢ .

(٣) نزار قباني ، الأعمال السياسية الكاملة ، ج ٣ ، بيروت : منشورات نزار قباني ، ط ١ ،

١٩٨١ م . ص ٧١ ، ٨٣ .

أُنْعِي لَكُمْ ..
أُنْعِي لَكُمْ ..
نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة .

إلى أن يقول :

خمسة آلاف سنة
ونحن في السرداب
ذُقُونَا طويلاً
نُقُونَا مجهولةً
عُيُونُنَا مرا فيءُ الذباب ..

يقول الدكتور " أحمد المعداوي " معلقاً على المقطع الأخير: ((يكفي أن نسجل بالنسبة لهذا المقطع أن هذه الخمسة الآلاف سنة تشمل فترة ظهور الإسلام وعصر الخلفاء الراشدين ، وما تلاه من فتوحات امتدت من الجزيرة العربية حتى بلاط الشهداء جنوب فرنسا . فهل يعقل أن تكون هذه الآلاف من الكيلومترات بجمالها و أنهارها وبحارها وغاباتها ، مجرد سرداب مغلق الأبواب !!))^(١).

إن الشاعر السياسي الاجتماعي الحقيقي هو الذي لا يبكي ولا ينوح ولا يستدر دموع الآخرين ولا يعلن راية السخط والتشاؤم ، ولا يدعو إلى البكاء والصراخ معه بقدر ما يطلب من القارئ أن ينسى آلامه ، ويستقبل يومه بروح جديدة^(٢).

(١) د . أحمد المعداوي ، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث ، المغرب : دار الآفاق الجديدة ،

ط ١ ، ١٩٩٣ م . ص ٢٠٢ .

(٢) انظر: د . شاكر النابلسي ، الضوء .. واللعبة - استكناه نقدي لنزار قباني - بيروت :

المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٩٨٦ م . ص ٥١٢ .

والبعض الآخر يقفون بجانب الباطل ويسعون إلى إبرازه وتزيينه ،
فالمجتمع العربي - في رأي " محمد عباس نور الدين " - مجتمع سلطوي
مؤدلج يقتل في الفرد روح المبادرة والانفعال ، ويعزز روح الخنوع
والاستسلام ، ويؤطر كل ذلك بقيم شكلية فكرية ، قيم الطاعة والاحترام والرزانة
وعدم التهور...!(^١) .

إن المثقف العربي المعاصر - وبخاصة شعراء الحداثة - يستند إلى
كثير من المقولات والآراء الحديثة ، حيث صرح الكثير من المثقفين بشتى
أصنافهم من الفلاسفة والعلماء والأدباء ، بأننا يجب أن ننقل المجتمع إلينا لا أن
ننقل نحن إليه ، ولا ننزل إليه عبر استخدام أدواته الخطابية أو مجاراته في
مسلماته الفكرية وثوابته ، ولا حتى مراعاته أثناء عرض الاهتمامات والرؤى
الفكرية ، وإنما يجب أن يتحدث بمستواه ويتغافل المشهد الاجتماعي السائد ،
حتى يجبر المجتمع على التحرك بخطى حثيثة نحو المثقف ورؤيته ، وبذلك يعلن
المثقف عن استقلاله وتميزه الاجتماعي ، فمعركة المثقف هي اليوم أيضاً
معركته مع الذات ((فعندما كان العرب واثقين من أنفسهم تمكنوا من إنشاء
منظومات فكرية مهيمنة ، ومؤسسات سياسية وعسكرية فعالة ، هذه الثقة
بالنفس سمحت للعرب لقرون عدة باستيعاب وهضم وتجاوز الحضارة المعروفة
آنذاك . أما المثقف اليوم فيقف مهزوماً أمام الحضارات الأخرى - وخاصة
الحضارة الغربية - فرضت هي مفاهيمها على المثقف الليبرالي ، فرفع شعارها
مبهوراً بقوتها وخاضعاً لسيطرتها))(^٢) .

(١) انظر : محمد عباس نور الدين ، التموه في المجتمع العربي السلطوي - قراءة نفسية اجتماعية

للعلاقة بالذات و الآخر - بيروت : المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ٢٠٠٠ م . ص ٣٠ .

(٢) د . أحمد موصلي ، د . لؤي صافي ، جذور أزمة المثقف في الوطن العربي ، دمشق : دار

الفكر المعاصر ، ط ١ ، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠٢ م . ص ٧٥ .

والبون شاسع بين أسلافنا العرب الذين واجهوا ثقافات العالم وهم على قدر كبير من القوة الفكرية التي كفلت لهم نوعاً من الطمأنينة وأبعدت عنهم الخوف ، أما نحن اليوم فنواجهها ونحن على قدر من الضعف والوهن ، يجعل للسؤال المطروح حدته وتسلطه وهذا هو في الحقيقة لب الموضوع (١).

- فماذا قدم " نزار قباني " للفكر العربي ؟ !

إن الجواب على هذا التساؤل اتضح من خلال ما سبق ذكره . فنزار هاجم الفكر الاجتماعي وتعدى على الحدود ، وتجاوز المحذور مرددا آراء الأنساق الفكرية الغربية في مجمل أشعاره وتنظيراته ، ولن يصلح الفكر العربي أولئك الباحثون عن المجد والشهرة أو الذين يبيعون دينهم بديانهم ، وإنما يصلح هذا الفكر أولئك الأتقياء الأنقياء (٢) . ممن قال الحق سبحانه و تعالى في أمثالهم : (مَنْ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُمْ مَنْ قَضَى نَحْبَهُ وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلًا) (٣) .

ويكثر هذا التهجم على الموروث الفكري في مجمل دواوين " نزار قباني " - كما أشرت آنفاً - ونختم مع هذا الشاعر الغريب في أفكاره ومرجعياته بمقطع من قصيدته " أحزان في الأندلس " (٤) .

ولم تزل

حرية الرأي هنا

دجاجة مذبوحة . .

(١) انظر : نصار عبد الله ، " زكي نجيب محمود وتجديد الفكر العربي " ، مجلة فصول ،

القاهرة : الهيئة العامة المصرية للكتاب ، مج ١ ، ع ١ ، أكتوبر - ١٩٨٠ م . ص ٢٦٦ .

(٢) انظر : د . عبد الصبور مرزوق ، منهجية التغيير الاجتماعي في القرآن الكريم ، القاهرة :

دار الرشد ، ط ١ ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م . ص ٩٦ .

(٣) سورة الأحزاب ، الآية : ٢٣ .

(٤) الأعمال السياسية الكاملة ، ج ٣ ، ص ٥٦٤ - ٥٦٥ .

بسيف كل طاغية

حوارنا اليومي بالخناجر . .

أفكارنا أشبه بالأظافر

مضت قرون خمسة

ولا تزال لفظة العروبة

كزهرة حزينه في آنية . .

كطفلة جائعة ، وعارية

نصلبها . .

على جدار الحقد والكراهية . .

ونقف مع سادن الفكر الحدائى " أدونيس " ، الذى أشهر سهامه وسيوفه تجاه الفكر الإسلامى والعربى ، هادما للتراث و متحررا من القيود والضوابط ، فالهدم فى رأى " أدونيس " يجب أن يكون بأيدىنا نحن العرب ، وإذا كان التغيير يفترض هدماً للبنية القديمة ، فإن هذا الهدم لا يجوز أن يكون بآلة من خارج التراث العربى وإنما يجب أن يكون بآلة من داخله^(١). فأدونيس بهذا الهدم أراح أعداء الأمة العربية عن تنفيذ المهمة التى هى هاجس الصهيونية العالمية — وهى تدمير العرب ثقافياً وأخلاقياً وروحياً — ويجب أن يكون هدم هذا التراث بأيدى العرب أنفسهم ! وقد لامسنا بعض نتائج هذه الدعوة من خلال التنافر والانقسام بين المفكرين العرب شعراء وعلماء فى الأدب ، بين مؤيد لهذا الهدم ورافض له ، وانعكس ذلك على البنية التحتية من مؤيد ورافض لهذا التراث ، حتى إن العلاقات بين الأدباء وخاصة

(١) انظر : حسن علي إبراهيم ، تجليات الشعور فى الشعر العربى - دراسة نقدية - ص ١٥٥ .

الشعراء ، وصلت إلى حد القطيعة ووضع الخطوط الحمراء التي لا يستفيد منها إلا أعداء العروبة والأمة^(١) .

ويقوم أدونيس في قصيدته " ساحر الغبار " ^(٢) بحرق التراث الذي يضبط المنظومة التكاملية الفكرية للمجتمعات العربية ، فالقضاء على هذا الميراث الفكري هو الجانب الأهم في النزعة الفكرية " لأدونيس " ومن سار على شاكلته من أنصار التيار الحدائي المتطرف ^(٣) .

أحرق ميراثي ، أقول أرضي
بكرٌ ، ولا قبورَ في شبابي
أعبر فوق ... والشيطان
دربي أنا أبعدُ من دروب
... والشيطان

وينحو " أدونيس " إلى التحرر وإعلان البراءة من الفكر الإسلامي والعربي ، ويبرز لنا هذا التحرر الفاسد من خلال قصيدته " فصل المواقف " ^(٤) . حيث يقول :

ألبس الهديرَ والتهدج
أتموج بالرعب

(١) انظر : المرجع السابق ، ص ١٥٥ - ١٥٦ .

(٢) أدونيس ، ديوان : " أغاني مهيار الدمشقي " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، دمشق : دار المدى للثقافة والنشر ، د . ط ، ١٩٩٦ م . ص ١٧٨ .

(٣) حذفنا من المقطع الشعري بعض الألفاظ التي تتعدى على الذات الإلهية - سبحانه وتعالى عما يصفون - .

(٤) أدونيس ، ديوان " كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل " ، بيروت : دار الآداب ، طبعة جديدة - صياغة نهائية - ، ١٩٨٨ م . ص ١٤٥ .

أُتحرّر من التّوبة ، العِظة ، العوْدة
أُتحرّر من الصّبر
من دمي والتّاريخ الرّاقد فيه
أُتجزأ وأعري وأوسوس نفسي ضدّ نفسي
أضع نفسي خارج كل شيءٍ وأقول للجنون الرّشيق أن
يسرق أهدابي كنسيمٍ غربيّ
أنقطع ، أنفصل ، أنقصم
أختبئ تحت شفّتي
بعيداً بعيداً بعيداً

إن التحرر في - نظر أدونيس - هو التحرر من عوامل الخارج سواء أجاعت في صورة إرث ثقافي أو فكري أو في صورة نزعة جماعية عاملة على تجريد الوجود الفردي ، ولذلك يصبح التحرر مشروطاً بالانسحاب إلى عالم الداخل بحيث يصبح واحدنا ذاتي الانغلاق . فالاعتراب الذاتي هو قطع صلات ذاته بالعوامل المحركة لها من خارجها، وجعلها في منأى إلا عما ينبع من داخله وما تستوجبه اختياراته هو^(١).

فالأمر التي أدت إلى إخفاقات الفكر العربي في - نظر أدونيس - هي الارتباط الوثيق بين الفكر والنظام الاجتماعي ، ((فعندما يصبح النظام السياسي والاجتماعي بؤرة وتجسيدا لكل النشاطات في المجتمع . فإن النظام يكون الله ويكون الناس معه أو ضده كافرين أو مؤمنين ، فيستحقون على الأرض ما يستحقه المؤمن أو الكافر في السماء [!] وهذا بالدرجة الأولى ما يشل الفكر العربي ، وأعتقد أن المسؤولية لا تقع فقط على النظام بل يتحمل قسطا وافرا منها رجال إفتاء النظام . فيجب أن يحدث الانفصال الكامل بين الفكر والنظام ،

(١) انظر : عادل ظاهر ، الشعر والوجود - دراسة فلسفية في شعر أدونيس - ص ١٨٣ - ١٨٤ .

فدون هذا الانفصال لا يمكن للفكر العربي أن يتقدم بل سيظل فكراً
دفاعياً منغلقاً ((^(١)!).

وفي هذا الصدد يشير إلى أن الفكر السائد على الساحة العربية هو فكر
وثوقي يقيني ، و الإنسان بالنسبة لهذا الفكر الوثوقي المطلق إنسان موت قبل أن
يكون إنسان حياة ^(٢). وبذلك يرى أن الفكر العربي بمجمله في حالة من الموت
والكساد .

يقول في قصيدته " مرايا للممثل المستور " ^(٣):

كيف أمشي نحو نفسي ، نحو شعبي

ودمي ناراً وتاريخي ركامٌ ؟

أُسندوا صدري -

في صدري حريقٌ

ومسافاتٌ

وأجسادُ عصورٍ تتجرجرُ

والتواريخُ مرايا

والحضاراتُ مرايا

تتكسرُ .

(١) أدونيس ، الثابت والمتحول " بحث في الإبداع والإتياع عند العرب " - صدمة الحداثة وسلطة

الموروث الديني - ، ج ٣ ، بيروت : دار الساقى ، د . ط ، ١٩٩٤ . ص ١٤٩ - ١٥٠ .

(٢) انظر : أدونيس ، النظام والكلام ، ص ١٥٤ ، ١٥٧ .

(٣) ديوان : " المسرح والمرايا " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ١ ، ص ٤٦٦ .

والفكر الغربي - في رأيه - يمتاز بالمنهجية والنسقية والنظام ، وأما الفكر العربي فتشعر أنك في حضرة الهاوية حضرة السديم ، وتشعر أيضاً بالرعب والهلع تجاه هذا الفكر العربي ؟ !^(١).

ولعل من نافلة القول أن نشير إلى ارتباط أدونيس - ومن سار على دربه - بالأنساق الغربية المعادية للحقائق والثوابت^(٢). ويعتبر الاشتراكية وسيلة ناجعة للمجتمع العربي ، وبارتباط الإنسان العربي بها سيصبح أصح فكراً وأرسخ إنسانية !.

- والسؤال الذي يظهر من خلال هذه الآراء : لماذا يصر أدونيس على القضاء على الفكر الإسلامي والعربي ، وما هو البديل الفكري في نظره ؟

يجيب الدكتور " محمد جابر الأنصاري " على هذا التساؤل قائلاً : ((والمفارقة أن هذه المدرسة - أي أدونيس - والتي تدعو إلى " نبش " و " تفكيك " كل النصوص والمدارس لم تقم بعد بمراجعة " نصها " الذي تأسست عليه . كيف سيبدو وماذا يبقى منه بعد النبش والتفكيك الذي تمارسه حيال النصوص الأخرى . وهو " تفكيك ونبش " من المشروع أن نسأل : ماذا بعده ، وما الأفق المعرفي الذي تفتحه ؟ هل ثمة " تأسيس " لأي شيء جديد أم وقوف عند التفكيك والزعزعة ليس إلا ؟ أي بعبارة أدق : الرفض من أجل الرفض ذاته دون إبداع يمكن التأسيس عليه . في الغرب تأتي مدارس المراجعة والمساءلة

(١) انظر : أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن - بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة - ص ٣٣١ .

(٢) انظر : أدونيس ، " خطاب الفكر وخطاب المال " ، مجلة الآداب ، بيروت : دار الآداب ،

ع ١ - ٣ ، يناير - مارس ، ١٩٨٣ م . ص ١٩ .

والنقض بعد نتاج طويل من العطاء الفلسفي المتعين والمترسخ ، فهل ينطبق ذلك على الحالة الفكرية العربية وبالأدوات المعرفية التفكيكية ذاتها ؟ ((^(١)).

إن الفكر الحدائي يتعامل مع الواقع بمبضع الجراح يبتر منه ما ليس متسقا مع إطاره الفكري ، ويضخم ما يرى فيه تصديقا لمقولات نظرية يؤمن بها . يقول الدكتور " حلمي القاعود " : ((إن المثقف المسلم هو الذي ينطلق من ثقافة الإسلام الرصينة ، ويملك وعيا لا يهمل الثوابت ولا يتعالى على المتغيرات ، إنه يعبر عن ثقافة رصينة خلاقة متجددة تبني حواراً أخلاقياً مع الآخر أيا كان هذا الآخر طالما كان هذا الآخر يملك أسس الإبداع الإنساني الثري والرؤية الإنسانية المتسامحة))^(٢).

* * *

ويستمر الشاعر " عبد الوهاب البياتي " على طريقة رفقائه من التيار الحدائي المتطرف ، فبدلاً من أن ينتقد تلك الأفكار الوافدة التي تريد إلحاق الضرر بالنسق الفكري للمجتمع العربي ، قام بتوجيه الانتقاد إلى الفكر العربي بجميع أبعاده وتشكيلاته . وعلى المثقف المسلم أن يقبل فكر الآخر ويقحمه في صميم مجالاته الأخرى - كما يرى هذا التيار - وإلا حكم عليه بالتخلف والجهل من قبل الجميع . ويرى " جورج طرابيشي " أن المسلم في نظر الغرب ((شخص مرفوض ومرمي في دائرة عقائده الغربية ، ودينه الخالص وجهاده المقدس وقمعه للمرأة ، وجهله بحقوق الإنسان وقيم الديمقراطية ومعارضته الأزلية والجوهرية للعلمنة . هذا هو المسلم لا يمكنه أن يكون إلا هكذا !!!)) والمثقف الموصوف بالمسلم يشار إليه دائماً بضمير الغائب : فهو الأجنبي

(١) د . محمد جابر الأنصاري ، مساعلة الهزيمة - جديد العقل العربي بين صدمة ١٩٦٧ م ومنعطف الألفية - بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ٢٠٠١ م . ص ١١٧ .

(٢) د . حلمي محمد القاعود ، ثقافة التبعية - المنهج ، الخصائص ، التطبيقات - ، القاهرة : دار الفضيلة للنشر ، ط ١ ، ١٤١٧ هـ ١٩٩٧ م . ص ١٠ .

المزعج الذي لا يمكن تمثله أو هضمه في المجتمعات الأوروبية ؛ لأنه يستعصي على كل تحديث أو حداثة ((^(١)!).

— وما هذه الفكرة الخلاقة التي ستغير من مجريات الوضع الاجتماعي؟
عندما يقول " عبد الوهاب البياتي " في قصيدته : " إلى مالك الحداد " ^(٢).

الثورة العملاقة

الفكرة الخلاقة

تجرف في طريقها المسوخ والطبول

والجيف المعطرة

والنصب الشائنة المبعثرة

إلى أن يقول :

تمنح للممثل القليل

دماً جديداً ، مسرحاً جديداً

تتنفخ في قصائد الجليد

حرارة الخلق ، تعيد خلقها ، تعيد ...

تنزع عن إنساننا القناع

تنزع رأس الدب عنه ، تغمر الأعماق بالشعاع

تكسوه بالريش وبالآزهار

تمنحه أجنحة من نار

الفكرة الإعصار

(١) جورج طرابيشي ، من النهضة إلى الردة - تمزقات الثقافة العربية في عصر العولمة -

بيروت : دار الساقي ، ط ١ ، ٢٠٠٠ م . ص ١٣٢ .

(٢) ديوان : " النار والكلمات " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ١٩٧٢ م . ص ٧٢٢-٧٢٣ .

ويتعدى على العقيدة الدينية ، ويرى أن الأفكار أصبحت في ضياع تام وينعتها بصفة رديئة ، ويتضح لنا هذا التهجم من خلال قصيدته " ١٢ قصيدة إلى العراق " (١).

الحمد لك

وما أقل الزاد

... في مدينتي يباع في المزاد

دعارة الفكر

هنا ، رائجة ، دعارة الأجساد

لأنه لا يقبل القسمة ، يا حبي ، على اثنين

عادوا به محطماً ، مقيد اليدين

عقارب الساعة لا ترجع للوراء

قطارنا مرّ

فلا جدوى من البكاء

ويستمر في هجائه للموروث الفكري والاجتماعي أيضاً في قصيدته " قصائد حب على بوابات العالم السبع " (٢).

من أين يأتي ، الحب يا حبيبي ، ونحن محكومون

بالإعدام

ونحن - في السيرك وفي حديقة الحيوان

واللغة المومس والتاريخ والأوهام

(١) ديوان : " كلمات لا تموت " ، المرجع السابق ، ص ٥٢٧ .

(٢) ديوان : " عيون الكلاب الميتة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ٢ ، بيروت : دار العودة ،

د. ط ، ١٩٧٢ م . ص ٣٦٦ .

والعقم واليباب -

محاصرون منذ ألفي عام

نحاول الخروج من دوائر الأصفار

ويؤيد " محمد بنيس " - الحداثي المغربي - هذه التصورات الخاطئة ، ويرى أن الخطاب الحداثي يدعو للتغيير والنسف والقضاء على الخطابات الموروثة ، وفي نظره أن الحداثة تلغي سلطة الحقيقة ؛ ((لتعويضها بإرادة المعرفة والتغيير ؛ لأن الحديث باسم الحقيقة نفي للتعددية من جهة ، واستمرار للاهوت من جهة ثانية . لذلك كان النص الحداثي يسعى نحو المعرفة والتغيير ولا يدعي قول الحقيقة ، على عكس النص التقليدي الذي كان وما يزال يقدم نفسه كراع للحقيقة وناطق بها ، يمجّد الخطابة لا الكتابة))^(١)!

ويستنتج " صبري حافظ " أن عملية التغيير الثقافي أو التغيير في الوعي الفكري تتطلب عدة إجراءات ؛ لتتفادى التصادم مع المجتمع المغلق ، ويلحظ أن مجتمعاً كمجتمعنا سيقابل هذا التغيير بنزعة التحريم والاستبعاد والرفض^(٢) !؟

(١) د . محمد بنيس ، حداثة السؤال - بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة - بيروت :

المركز الثقافي العربي ، ط ٢ ، ١٩٨٨ م . ص ١٨٧ .

(٢) انظر : صبري حافظ ، " جماليات الحساسية و التغيير الثقافي " ، مجلة فصول ، القاهرة :

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج ٤ ، ج ٢ ، ع ٤ ، يولييه - أغسطس - سبتمبر ، ١٩٨٦ م .

ولا يختلف الشاعر " محمد سعيد الصكار " عن ذلك التيار
الحدائي المتطرف فيتهم في قصيدته التي جاءت بعنوان " الشك " (١). جميع
الأمور التي تتعلق بالواقع الاجتماعي ، ومن هذه الأمور على وجه الخصوص
الشك في النسق الفكري الاجتماعي، فالشك - كما هو معلوم - من أهم
مرتكزات الفكر الحدائي .

أَتَهُمُ الْأَشْيَاءُ
أَتَهُمُ الصُّورَةُ وَالصَّوْتُ
وَقَائِمَةُ الْأَسْمَاءِ
أَتَهُمُ الْأَفْكَارُ الْمَصْقُولَةُ فِي الْمَوْثَمَاتِ
وَمَخْتَبِرِ الْأَبْيَاءِ
مَنْذِ اقْتَحَمُوا بَابَ الْقَلْبِ ،
وَأَدَمُوا ذَاكِرَةَ النَّهْرَيْنِ ،
وَدَاسُوا أَحْلَامَ الشُّعْرَاءِ
أَسَلَمْتُ قِيَادِي لِلشُّكِّ ،
وَذَاكَرْتِي لِلإِلْغَاءِ .

وبداية الحياة في تصور الشاعر " ياسين طه حافظ " تتم بلعن الحرية
والكفر فيما يُعلن من شعارات ، وكنس ما علق في رؤوسنا من أفكار ومعتقدات
راسخة في واقعنا الاجتماعي . إن الحدائين يستخدمون سلاح الاستبداد الفكري
المؤسس على فرضية امتلاك الحقيقة والمؤدي إلى نفي الآخر ، ويرون الآخرين

(١) محمد سعيد الصكار ، ديوان : " أوراق من دفتر الحرب " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دمشق :

ظلاميين ورجعيين وسلفيين...^(١). ويتجلى ما تقدم في قصيدته
"النشيد الجديد"^(٢).

عصرُ الذلِّ ، عصرُ امتهانِ الروحِ
عصرُ به نهتف للحرية الخائن من ظلامِ دهرنا
الغريب
نمد أيدينا من القضبان
لنقبض الريح ، نمدق قلوبنا بالحيف
إلى أن يقول :

فلتقف المهزلة التي نعيش كلَّ يومٍ
ولنواجه الخيانة
نحن الذين كل لحظة نخون
أنفسنا والناس والمرأة
ولنبدا الحياة
بلعنة الحرية العجوز
بالكفر فيما يعلن الشعار
بقيء ما أطعمت الكتب
بكنس ما يعلق في رؤوسنا من طحلب الزمن

(١) انظر : د. كمال عبد اللطيف ، د. نصر محمد عارف ، إشكاليات الخطاب العربي المعاصر ،

دمشق : دار الفكر المعاصر ، ط ١ ، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م ص ٧٠ - ٧١ .

(٢) ياسين طه حافظ ، ديوان : " والوحش والذاكرة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، "

١٩٦٨م - ١٩٧٨م " ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، ١٩٩٧ م ص ٣٨ - ٣٩ .

يقول " فيصل العوامي " ((إن الشك باعتباره منهجية في التفكير لا يمكن أن يقود الإنسان إلى الإيمان وإنما يؤدي به إلى تعميق شكوكه فيسير به من شك إلى آخر ، ولا ينتهي به إلا وهو محطم الإيمان ؛ لأن الشك معناه عدم وجود قاعدة يقينية يرتكز عليها الإنسان ويستند إليها ، وإذا فقدت القاعدة فإن الشاك لن يعود إلى الوراء وإنما سيتجه إلى الأمام كي يبحث له عن قاعدة ، ولأن منهجية الشك فإنه سيواجه كل جديد بالشك وإلى ما لا نهاية ، لهذا فإن الشاك حتى وأن تظاهر باليقين إلا أنه في حقيقة الأمر مليء بالشكوك في كل شيء ، فالدين رفض الشك ؛ لأنه يسترسل ولا ينقطع))^(١).

ويلخص البعض حداثة الشعراء العرب على أساس أنها حالة وعي متغير ، يبدأ بالشك فيما هو قائم ويعيد التساؤل في المسلم والثابت ، ويتجاوز ذلك إلى صياغة جذرية تغير في علاقات المجتمع وتحل موقعا من هذا التغيير ، وتتجاوز الأعراف الأدبية الماضية وتفيد من الكشوف الفكرية للحاضر^(٢).

ويتضح لنا مما سبق أن أغلبية الشعر الحدائي يرتكز على أنساق معادية للمنطق والحق ، وغريبة عن مجتمعنا العربي ، ويحاول - هذا الشعر - زعزعة الأنظمة الفكرية للمجتمعات العربية المعاصرة ، وإحداث تلك الفجوة بين المجتمع وأفكاره ومعتقداته ، وستؤدي هذه الفجوة - بطبيعة الحال - إلى إيجاد نوع من الخلل الفكري في أركان المجتمع العربي المعاصر .

فخطورة الفكر - في رأي الدكتور " علي حرب " - عندما يتحول إلى معسكرات عقائدية وسجون أيديولوجية ، فهو بعد هذه الأمور يحجب بقدر ما يكشف ، ويقيد بقدر ما يطلق أو يحرر مصائر ، وعلى ذلك

(١) فيصل العوامي ، المتقف وقضايا الدين والمجتمع ، ص ٧٠ - ٧٢ .

(٢) انظر: د. عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من النبوية إلى التفكيك ، الكويت : المجلس

الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، سلسلة عالم المعرفة (٢٣٢) ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م .

لا مفر - في نظره - لمن يفكر بصورة حية وتتويرية من الارتداد على أفكاره لمساءلة مقولاته وإعادة النظر في بداياته وثوابته؟! (١) .

إن الفكر العربي الحديث والمعاصر - في نظر الدكتور " محمد عابد الجابري " - يفتقد إلى عنصر الفلسفة الذي يجعل منه فكراً يتحدث عن الممكن في إطار شروط تحقيقه . فالتخلف الذي نعاني منه فكراً هو التخلف المرتبط باللاعقلانية بالنظر السحرية إلى العالم والواقع والأشياء بالنظر اللاسببية ؛ لذلك فإن تحقيق تنمية في الفكر العربي المعاصر يتطلب فلسفة - أي يتطلب طرحاً عقلانياً (٢) لكل قضايا الفكر العربي (٣) -

* * *

(١) انظر : د . علي حرب ، أو هام النخبة أو نقد المتقف ، ص ١٦٢ - ١٦٣ .

(٢) العقلانية : كلمة غامضة للغاية لها معان كثيرة ، ومتناقضة أحياناً . ويذهب البعض إلى أن العقلانية هي : الإيمان بأن العقل قادر على إدراك الحقيقة بمفرده دون مساعدة عاطفة أو إلهام أو وحي وبأن الحقيقة هي الحقيقة المادية المحضة التي يتلقاها العقل من خلال الحواس وحدها . فالعقل المادي بذلك : معاد للتاريخ ، ولا يمكنه إدراك الكليات أو الثوابت أو المقدسات ، ولا يعرف الحرمات والمحرّمات ... أهم فلاسفة هذا المذهب : ديكارت ، كدور وسيه . انظر : د . عبد الوهاب المسيري ، الفلاسفة المادية وتفكيك الإنسان ، دمشق : دار الفكر المعاصر ، ط ١ ، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م . ص ص ٨٠ - ٨٦ . وانظر : الموسوعة الفلسفية لأكاديميين سوفيين ، ص ٤٧٣ .

(٣) انظر : د . محمد عابد الجابري ، التراث والحداثة - دراسات ومناقشات - بيروت : المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ص ٢٤٣ .

المبحث الثاني

الجانب الأخلاقي

- التمهيد .
- الجانب الأخلاقي في شعر التيار الحدائى المتطرف .
- الجانب الأخلاقي في شعر التيار الحدائى المعتدل .

المبحث الثاني

الجانب الأخلاقي

• تمهيد :

الأخلاق في لغة العرب : جمع خُلُقٍ أو خُلُقٍ ، أي الدين والعادة والطبع والسجية . ويتداخل معنى هذين اللفظين مع معنى الخُلُقِ - أي التقدير والصنع والإنشاء - من حيث إن صاحب الخُلُقِ أو السجية قُدِّرَ عليهما - أي فُطِرَ أو جُبِلَ أو طبع أو خُلِقَ عليهما^(١) -

والأخلاق ((توصف بالعظم ، والمكارم ، والحسن ، والفضائل وأسباب الخير في جانبها الإيجابي ، وتعني في جانبها السلبي القبح ، والفساد ، والرذيلة . وأسباب الشر ، والدين معناه الطاعة ، والخضوع ، وهو الإسلام المتمثل في طاعة الله والتعبد له))^(٢). قال تعالى : (إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ وَمَا اخْتَلَفَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ إِلَّا مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ الْعِلْمُ بَغْيًا بَيْنَهُمْ وَمَنْ يَكْفُرْ بِآيَاتِ اللَّهِ فَإِنَّ اللَّهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ)^(٣).

(١) انظر : الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، تحقيق : مهدي المخزومي ، بغداد :

دار الرشيد ، ١٩٨٢ م . مادة " خ ل ق " .

- أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مج ٢ ، بيروت : دار

الفكر ، ١٩٧٩ م ، مادة " خ ل ق " .

- الإمام أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأفرقي ، لسان العرب ، مج ١٤ ، مادة " رأى " .

(٢) د . محمد بن مريسي الحارثي ، الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي - حتى نهاية القرن السابع

الهجري - مكة المكرمة : نادي مكة الثقافي الأدبي ، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م . ص ٧ .

(٣) سورة آل عمران ، الآية : ١٩ .

وما وجدت المنظومة الأخلاقية في المجتمعات البشرية ؛ إلا لتضبط وتحكم تلك العلاقات القائمة بين أبناء المجتمع أو الأمة الواحدة ، وترتبط المرتكزات الأخلاقية – في معظم الشعوب العالمية – بالدين الذي يدفع بعجلة هذه الأخلاق إلى طرق الخلاص والنجاة ويساعد على ارتقاء واقع الأنظمة الاجتماعية ، فإذا لم ترتبط الشعوب والمجتمعات بالأنظمة الأخلاقية والقيم ؛ فإن ذلك سيؤدي حتماً إلى الانزلاق في برائن الفوضى والهمجية . ومهمة الأخلاق إيقاظ الإحساس بالقيمة الإنسانية العليا .

والإنسان هو الكائن الوحيد الأخلاقي ، فليس للحيوانات تصور للماضي ولا استشراق للمستقبل . والإنسان ذلك الموجود الأخلاقي الذي لا يمكن أن يحيا على مستوى الغريزة وحدها ؛ لأنه لا بد من أن يجد نفسه مضطراً إلى تجاوز مستوى الحيوانية الصرفة^(١) ، وأعمال هذا الإنسان تحمل معها قيمة خلقية بصرف النظر في كون هذه القيمة في اعتبار إنسان بعينه صحيحة أم خاطئة .

يقول الأستاذ " محمد قطب " : ((وإنما تستمد أعمال الإنسان قيمة خلقية من كون أن له طريقين اثنين لا طريقاً واحداً – غريزياً – كالحیوان ، وله القدرة على معرفة الطريقين واختيار أحدهما :

(وَهَدَيْنَاهُ النَّجْدَيْنِ) (٢) .

(إِنَّا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرًا وَإِمَّا كَفُورًا) (٣) .

ففي جميع أحواله هو يختار إما طريق الخير وإما طريق الشر ، وقد يختار طريق الشر يحسبه طريق الخير فيخسر ،

(١) انظر : د. مصطفى عبده ، فلسفة الأخلاق ، القاهرة : مكتبة مدبولي ، ط ٢ ، ١٩٩٩ م .

ص ٢٢ .

(٢) سورة البلد ، الآية : ١٠ .

(٣) سورة الإنسان ، الآية : ٣ .

قال تعالى : (قُلْ هَلْ نُنَبِّئُكُمْ بِالْأَخْسَرِينَ أَعْمَالًا * الَّذِينَ ضَلَّ سَعِيَّهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا) (١).

ولكن هذا لا ينفي الاختيار من جهة ، ولا ينفي لصوق القيمة الخلقية بعمل الإنسان من جهة أخرى ((٢).

إن الأخلاق العظيمة الحسنة - كما أشرت آنفاً - هي التي تضبط ((العلاقات والاهتمامات بين أنواع النشاطات الإنسانية القولية والفعلية ، فيتحقق الانسجام والتوافق بين تلك النشاطات كلما أخذت في الاعتبار أهمية الأخلاق في أداء دورها ومهمتها في الحياة ، ويحدث العكس إذا لم تأخذ في اعتبارها تلك الأهمية . وعلى هذا الأساس تدخل الأخلاق في كل نشاط إنسان ، بل قل إن كل نشاط إنساني يبلغ غايته من السمو والنجاح باعتماده على الأخلاق في صورتها العظيمة)) (٣).

* * *

والارتباط بين الفن والأخلاق من الموضوعات الجديدة القديمة ، فالعلاقة بين الفن والأخلاق لم تكن قد ظهرت كمشكلة تطفو على سطح الحياة الثقافية إلا عندما تطور الإنسان وتباينت حاجاته ، فحدث تحول في علاقة الإنسان بالفن وظهرت مشكلة علاقة الفن بجوانب الحياة الأخرى - ومنها علاقة الفن بالأخلاق - ويتضح من خلال عرض مشكلة العلاقة بين الفن والأخلاق أنه ((يوجد نزاع جوهري بين ما تتطلبه الأخلاق وما يتطلبه الفن ، فالأخلاق تصرّ على الارتباط بالخبرات بينما يصر الفن على الاستقلال الذاتي لكل تجربة

(١) سورة الكهف ، الآيتان : (١٠٣ ، ١٠٤) .

(٢) محمد قطب ، واقعنا المعاصر ، ص ٦٩ .

(٣) د . محمد مريسي الحارثي ، الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي - حتى نهاية القرن

السابع الهجري - ص ٨ .

خاصة ، والإنسان الأخلاقي يتفحص العمل المعطى في علاقته بالأفعال الأخرى ،
بينما الإنسان الجمالي - المهتم بالجمال - يغرق نفسه في التجربة
المباشرة ، والأخلاق تصرّ على عدم انتهاك حرمة الإنسان ، أما الفن فيؤكد على
قدسية التجربة ، والأخلاق تؤكد على الجانب الكمي للحياة ، بينما يؤكد الفن على
الحقيقة الكيفية ، والأخلاق تجعل الحياة مستقيمة بينما يجعلها الفن عاطفية ،
تتحدث الأخلاق عن الاهتمام بالكل بينما يهتم الفن بالجزء ، وبدون الضمير
يصير الإنسان مجرد سلسلة من الخبرات غير المترابطة ، وبدون الفن تكون
الحياة نموذجاً أجزاؤه غير متسقة مع بعضها تماماً في علاقتها ببعضها وفي
علاقاتها الداخلية أيضاً))^(١).

((إن الفن إذا كان مجرد أخلاق خالصة فهو لم يعد فناً أصيلاً ، وإذا
تتافى مع الأخلاق ، ولم يعر أهمية للأخلاق أي أنه مجرد فن شامل وخالص
وعار عن الحقيقة ، أو أي محتوى ، فإنه لم يعد فناً أصيلاً))^(٢).

ومن أشهر الفلاسفة الذين أشاروا إلى ارتباط الجانب الأخلاقي بالفن
" أفلاطون " فيرى أنه ((ليس علينا أن نراقب الشعراء وحدهم وندفعهم إلى
التعبير عن مظاهر الخير في أعمالهم ، وإلا منعناهم عن ممارسة عملهم في
مدينتنا ؛ بل ينبغي أن نراقب عمل بقية الفنانين فنمنعهم من محاكاة الرذيلة
والتهور والوضاعة ، سواء كان ذلك في تصوير الكائنات الحية أو في العمارة
وكل أنماط التعبير ، وإلا منعناهم من العمل في مدينتنا إن لم يرضخوا
لأوامرنا))^(٣).

(١) د . رمضان الصباغ ، التفسير الأخلاقي والاجتماعي للفن ، ص ٣٥ - ٣٦ .

(٢) د . عدنان الرشيد ، مفهوم الجمال في الفن والأدب ، ص ٢٥٢ .

(٣) نقلا عن : د . رمضان الصباغ ، في التفسير الأخلاقي والاجتماعي للفن ، ص ٧٨ .

وأفلاطون ((كان يأخذ الفنون مأخذ الجد ؛ لأن الفنون في عصره كانت قوة اجتماعية كبرى وكان تأثيرها شاملاً))^(١). وبالغة الأهمية في الثورة على المظالم والتغيير في مجرى المجالات الفكرية ، وهكذا يمضي " أفلاطون " في مواطن عديدة من الجمهورية في رسم خطة للأدب ؛ حتى يخرج جيلاً قوياً صلباً غير خاضع للشهوات الدنيئة من حب للمال أو للشهوات

واشتهرت بين أوساط الفلاسفة والعلماء والنقاد نظرية " التطهير " لأرسطو ، وفحوى هذه النظرية أن الفن يؤثر كمطهر انفعالي فعبر مسيرة حياتنا اليومية تتولد انفعالات معينة - كالشفقة والخوف - من وجهة نظر أرسطو ، والتي نكون بدونها في حالة طيبة والتي نحاول أن نتخلص منها ، والفن هنا هو القوة المساعدة على فعل ذلك بمشاهدة الدراما العنيفة أو سماع الموسيقى ، وسيكون في وسعنا التخلص من هذه الانفعالات بدلا من تركها تتفحج بداخلنا^(٢). وفكرة التطهير لا تحمل معنى المتعة فحسب ؛ بل إن الانسجام النفسي الذي يفيد في الحالة الخلقية أساس فيها^(٣).

ويلتقي الفارابي مع ابن سينا وابن رشد ((في أن الشعر يقوم بتقويم النفس الإنسانية وتهذيبها وتوجيهها إلى الخير الذي يؤدي بها إلى السعادة ، ومن ثم يمكن تبرير حملة كل من الفارابي وابن رشد على الشعر العربي ؛ لأن موضوعاته خاصة النسب تتنافى مع القيم الأخلاقية ، التي من شأنها أن تقوم

(١) جيروم ستولنيتز ، النقد الفني - دراسة جمالية وفلسفية - ترجمة : د. فؤاد زكريا ، القاهرة :

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٢ ، ١٩٨١ م . ص ١٥٤ .

(٢) انظر : د. رمضان الصباغ ، في التفسير الأخلاقي والاجتماعي للفن ، ص ١٠٥ .

(٣) انظر : د. إحسان عباس ، فن الشعر ، ص ١٣٩ .

الإنسان وتجعل منه إنساناً فاضلاً ، حيث لا يوجد في هذا الشعر شعر يحث على فضيلة أو يردع عن رذيلة ولا يوجد فيه شعر يمدح الفضائل))^(١).

وهناك عدد كبير من الباحثين جعل من الفن أداة لخدمة الأخلاق والتقاليد والعادات والمعتقدات ، ومنهم من اعتبر الفن للفن ، فجعل غايته وقفاً على الجمال ، ثم أباح لأهله أن يتمردوا على المؤلف من نظم الأخلاق ومقتضيات التقاليد ، وألا يحفلوا بغير الجمال غاية لروائع فنهم !.

ونجد اتجاهها آخراً يخضع الفن لمبادئ الأخلاق ومقاييسها ورفضوا الفصل بين الفن والحياة . والفن الأخلاقي لا يتسم بطابع جمالي فحسب ؛ ((بل إنه يحمل في أعماقه سمة الجمال ، ورغم ذلك فإن الفن جميل دائماً حيث إن النوعية الأخلاقية تتعكس في الجمال ، كما أن الجمال ينعكس في النوعية الأخلاقية))^(٢).

ويعتبر أحد الشعراء الإنجليز أن للشعر أثراً خلقياً وإن لم يناد بنوع خاص من الأخلاق ، وفي نظره أن الأخلاق ما هي إلا الحياة الفكرية في أدق وأروع وأسمى معانيها ، وفي الشعر يعيش المرء في عالم يشهد فيه إحساسنا بأن لكل شيء غرضاً ، وأن للحادثة قوة خلقية : أي أن للعالم برمتها مغزى مباشراً خاصاً به من غير إشارة إلى أية قاعدة أو قانون خارج عنه ...^(٣). فالتنكر للمدخل الأخلاقي في الإبداع والنقد هو أحد علامات التشطي والضياع في الشخصية المعاصرة . والإنسان الحديث - في رأي الدكتور "مصطفى عبده" - قلق ومتهور ؛ بل أصبح كائناتنا غير مبالٍ ولا شيء يلهمه ، ولا شيء يحرك

(١) د . ألفت محمد الروبي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين - من الكندي حتى ابن رشد -

القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د . ط ، ١٩٨٤ م . ص ١٥٩ .

(٢) د . عدنان الرشيد ، مفهوم الجمال في الفن والأدب ، ص ٢٥٠ .

(٣) انظر : عمر حسن القيام ، محمود محمد شاكر - الرجل والمنهج - بيروت : مؤسسة الرسالة

للنشر ، ط ١ ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م . ص ٢٤٧ .

كوامن وجوده الباطن فلا يستشعر أية دهشة ، أو تعجب ، وأصبح ينزلق فوق سطح الأشياء دون أن يفتن إلى خوائه الباطن^(١).

ويشير الدكتور " صلاح رزق " إلى ((أن أهم ما يشغل الناقد الأخلاقي ليس فقط اختبار توفيق المبدع في وصوله إلى الغاية المنشودة من وراء العمل الفني ؛ بل تجاوز ذلك إلى تقويم هذه الغاية وتحديد ما إذا كانت جديدة حقاً بالتناول والجهد المبذول في بلوغها ، والناقد يمارس هذه العملية بمزاجه الخاص أو حتى بمزاج المبدع، ولكنه يكون محكوماً بالمقاييس الأخلاقية التي يعد الفهم المحدد للحرية والشعارات المرفوعة نتيجة لهذا الفهم أهم عمدها))^(٢).

يقول الدكتور " أحمد عبد الرحمن إبراهيم " ، رداً على هذه الدعاوى الزائفة : ((إن إنكار الآخرة يفضي لا محالة إلى نتيجة مؤداها أن الراحة البدنية والرفاهية المادية ، والنجاح الدنيوي والسعادة الشخصية ، هي وحدها الأهداف القيمة في هذه الحياة ، وهذا المعتقد يوجه ضربة قاضية إلى الأخلاق حين ينكر إمكان محاسبة الإنسان على أعماله أمام الله ، وينسف إيمانه بأن العدالة لا بد أن تسود في نهاية الأمر ، فالغاية القصوى لكل عمل خلقي هي المنفعة أو اللذة أو السعادة المادية الدنيوية ، والحساب من ثواب وعقاب مكانه الدنيا أيضاً ، والمحاسب هو المجتمع أو الشرطة أو القانون ولا شيء فوق ذلك))^(٣)!

وبدلاً من أن يخضع الأوروبيون سلوكهم وأفعالهم لمعايير القانون الأخلاقي الذي هو - على أية حال - الغاية القصوى لجميع الأديان على وجه هذه الأرض ، أصبحت المصلحة في اعتبار القوم هي

(١) انظر : د . مصطفى عبده ، فلسفة الأخلاق ، ص ٢١ .

(٢) د . صلاح رزق ، أدبية النص ، ص ١٤٩ .

(٣) د . أحمد عبد الرحمن إبراهيم ، نقد الثقافة الإلحادية ، القاهرة : دار هجر للطباعة والنشر ،

ط ١ ، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٥ م . ص ٢٨ .

القانون الوحيد المهيمن ، الذي يجب أن تُعالج على ضوءه كافة الشئون العامة والخاصة^(١) !.

إن الأخلاق الإسلامية – القرآنية – هي الحل الوحيد والبديل الصحيح لهذه الأفكار السيئة ، فالفكر الأخلاقي الغربي الذي يجهد نفسه ليلاً نهاراً ؛ ليشيد علماً أخلاقياً مستقلاً يتباهى به لا يشتمل على شيء ذي حقيقة ، والأخلاق النظرية التي تعاقبت على مر العصور مؤسسة على أشد المبادئ تبايناً وأشد الفكر تعارضاً . ويأخذ على الكتب الأخلاقية أنها مع عنايتها بالأخلاق الغربية الإغريقية ، المسيحية ، الكانطية ، المعاصرة البيولوجية ، الاجتماعية ، لا تتحدث البتة عن الأخلاق القرآنية العظيمة^(٢) .

وليست القضية – في رأي الأستاذ محمد قطب – هي وجود قيمه خلقية لأعمال الإنسان أم عدم وجودها ، فذلك أمر لا يشك فيه أحد من الناس وحتى الماديون والملحدون والشكاكون ، إنما القضية هي " المعايير " التي نقيس بها الأخلاق من يضعها؟! فأما الوضعيون والماديون وأشباههم فقد ذهبوا بها مذاهب شتى توافق أهواءهم ورغباتهم الفاسدة^(٣) .

إن المنظومة الأخلاقية الإسلامية العظيمة انبثقت من الدين الخالص ومن منابعه الصافية ، وارتكزت على أسس متينة قوية ، ساعدتها على الاستمرارية والديمومة إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها ، وتتأى هذه الأخلاق الرائعة عن تلك الأخلاق الوضعية والنفعية والمادية الفاسدة في الرؤية والأبعاد ، ومنذ بزوغ فجر الإسلام صب جل اهتمامه على التركيز للجوانب الأخلاقية ، وغرسها في نفوس المؤمنين بل تعدى ذلك إلى البشرية جمعاء . فحرم الربا ، والزنا ،

(١) انظر: المرجع السابق ، ص ٣١ .

(٢) انظر: د . أحمد عبد الحلیم عطية ، الأخلاق في الفكر العربي المعاصر ، القاهرة : دار غريب

للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٩٩٨ م . ص ٢١٩ .

(٣) انظر : محمد قطب ، واقعنا المعاصر ، ص ٧٠ .

وشرب الخمر ، وحث على رعاية الوالدين ، والعطف على المساكين
والمعدمين .

وجاء الدين الإسلامي خاتماً لديانات السماء واقتضت خاتمته هذه أن
يعالج كل ادواء البشرية ، وهو الدين الوسيط الوسط الاعتدالي بين الروحانية
والمادية ، والعقيدة الإسلامية هي عقيدة وسطية بها مقومات عدة لتهديب الإنسان
وترقية أخلاقه يقول الرسول - صلى الله عليه وسلم - : ((إن خياركم
أحسنكم أخلاقاً))^(١). وقد امتدحه رب العزة بقوله : (وَإِنَّكَ لَعَلَى
خُلُقٍ عَظِيمٍ)^(٢). والحياة الإنسانية المثلى لا تتحقق في نظر الإسلام إلا إذا
اتسمت بالسمة الأخلاقية الأصيلة وهي في الأمر بالمعروف والنهي عن
المنكر^(٣) والقيم الدينية الإسلامية ((جاءت دائمة بما يلي حاجات المجتمع
لتطوير علاقاته الاجتماعية ، وكانت بالوقت نفسه تتصدى لقيم كثيرة موجودة
اعتراها الاعوجاج أو النقص))^(٤).

* * *

وتعالت الأصوات التي تريد أن تبعد الدين عن الأخلاق وعن المنظومة
الحياتية للبشرية ، ((وهذه النظرة الساخرة إلى الأديان والقوانين ليست
مبتكرة ، وإنما هي ترديد لصدى مجون قديم ، كان يتفكه به أهل السفسطة من
اليونان ، وكانوا يروجونه فيما روجوه من المغالطات والتشكيكات ، فقديماً زعم

(١) الإمام أبو عبد الله بن إسماعيل البخاري ، صحيح البخاري ، الباب (٤٠) ضبطه : مصطفى ديب
البيغا ، ص ٢٢٤٣ .

(٢) سورة القلم ، الآية : ٤ .

(٣) انظر : د . مصطفى عبده ، فلسفة الأخلاق ، ص ٩٤ - ٩٥ .

(٤) د . محمد علي جمعة ، التخلف والتبعية - أزمة الهوية وأثرها على القيم في المجتمع العربي
المعاصر - دمشق : دار الشجرة ، ط ١ ، ١٩٩٧ م . ص ٩٩ .

هؤلاء السوفسطائية أن الإنسان كان يعيش أول نشأته بغير رادع من قانون ، ولا وازع من خلق وأنه كان لا يخضع إلا للقوة الباطشة))^(١).

ويرد البعض على هؤلاء الجهلة بقولهم : ((كذب الخراصون ، إن الدين أول معلم وأرشدُ أستاذ وأهدى قائد للأنفس إلى اكتساب المعارف ، وأرحم مؤدّب وأبصر مرّوض ، يطبع الأرواح على الأخلاق الحسنة والخلائق الكريمة ويقىمها على جادة العدل ، وهو الذي رفع أمة كانت من أعرق الأمم في القسوة والخشونة ، وسما بها إلى أرقى مراقي الحكمة والمدنية في اقرب مدة ألا وهي الأمة العربية))^(٢).

إن الغرب الملحد يعاني من انحلال أخلاقي على مستوى الأفراد والشعوب وذلك بشهادة الأوروبيين والأمريكيين أنفسهم ، ((ويبدو أن ضمير الإنسانية قد مات ومرد هذه الكارثة إلى المذاهب الأخلاقية المستتدة إلى المذهب الحسي في المعرفة والمذهب المادي في الوجود — أي إلى المذاهب الأخلاقية العلمانية — التي تتحي الدين جانباً وتتبذ مبادئه وقيمه الأخلاقية))^(٣).

* * *

• الجانب الأخلاقي في شعر التيار الحدائي المتطرف :

وبعد هذا العرض المكثف سنتجه صوب النقطة الأساسية والارتكازية في هذا المبحث الذي نحن بصدده ، وهي القيام بدراسة علاقة شعراء الحدائة العربية بالمتغيرات الأخلاقية في محيطهم الاجتماعي ، ولكن قبل أن ندلف إلى استعراض النماذج الشعرية والآراء وقبل طرح المشكلة ، سنقوم بإبراز عدة

(١) سعد الدين الجيزاوي ، أصداء الدين في الشعر المصري الحديث - من مطلع العصر الحديث

إلى ثورة ١٩١٩ م - ج ١ ، القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، ط ١ ، د . ت ، ص ٢٨ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٤ .

(٣) د . أحمد عبد الرحمن إبراهيم ، نقد الثقافة الإلحادية ، ص ٣٤ .

نصوص تساعدنا على المرور لإيضاح هذه العلاقة ، وتفتح لنا الطريق للوصول إلى النظرة العامة . ولا أزعم بأنني سأناقش جميع المحاور الأخلاقية التي تعرض لها شعراء الحداثة العربية ، فهذا الأمر أكبر من طاقتي وجهدي ، ولكنني سأتجه إلى نماذج من هذه المحاور الأخلاقية بشكل موجز ومختصر .

نلاحظ في بداية الأمر أن أغلبية شعراء الحداثة رفعوا الأصوات بالحرية على كافة المستويات والمجالات ، ومن هذه الحريات الغربية عن واقعنا ، هي الابتعاد عن كل نظام وقاعدة ثابتة ، فانتقدوا الحريات المغلقة الرادعة ، بحسب ما يزعمون ، واعتقدوا أن الحريات المفتوحة هي التي ستتفد المجتمعات العربية المعاصرة من أوضاعها المتردية والمتأزمة . فالتحرر من القيم الأخلاقية من أهم المرتكزات في الفكر الأدونيسي ، ويرى " أدونيس " أن الشاعر العربي الجديد يتخلى عن أخلاقية الحكمة - القناعة والصبر والخضوع للقضاء والقدر - في الشعر العربي القديم واستبدالها بأخلاقيات - التساؤل والبحث القلق والخوف واليأس والرجاء والأمل والتمرد^(١) ! يقول في قصيدته النثرية :
" سيمياء " ^(٢)

من الرغبة والقصد

ركبت ما هييتي

مستقلاً ولي معين

تاماً وبني نقص

طالماً وبني غروب

(١) انظر : أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، ص ١٢٨ .

(٢) أدونيس ، ديوان : " مفرد بصيغة الجمع " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ٣ ، دمشق : دار

المدى للنشر والثقافة ، د . ط ، ١٩٩٦ م . ص ٤٠٥ .

منظوماً وكلّي انتشار مقبولاً وما من أحدٍ إلا ويرفضني

ويعلن الفوضى والهدم والدمار لكل سلطة تقف في وجهه . ويتجلى هذا الأمر في قصيدته النثرية " مراكش - فاس - والفضاء ينسج التأويل " (١).

أستصبر وأتساءل : أيهما الأفضل - أن تتمنهج أو أن تتفوضى؟

ذلك أن فوضاي قطارٌ للحواس ، مراكب للأعضاء

ذلك أنها وسائد للعضلات وأراجيح

ذلك أنها شرفات

ذلك أنها معاول وثقوبٌ في إسمنت الحصار

ذلك أنها وعدٌ ما -

ويجعل الخرق - في نظره - نظامه الذي يعتمد عليه في سائر الأمور،

ويبرز هذا الخرق من خلال قصيدته " قصيدة ثمود " (٢) .

بابلُ جننا

نبني ملكاً آخر، جننا

نعلم أن الشعر يقين

والخرق نظامٌ .

يقول الدكتور " عادل ظاهر " : ((من الطبيعي إذن ، أن تكون

اللاأخلاقية والفوضوية اسمين آخرين للحرية الأدونيسية ، فالثقافة التي يعيش في

(١) ديوان : " كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل ، المرجع نفسه ، ص ١٧١ .

(٢) أدونيس ، ديوان : " هذا هو اسمي " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ٢ ، دمشق : دار المدى

للنشر والثقافة ، د . ط ، ١٩٩٦ م . ص ٣١٣ .

عالمها دون أن ينتمي إليه لا تسمح بالتمييز بين ما هو أخلاقي (أو لا أخلاقي) من منظورها وما هو أخلاقي (أو لا أخلاقي) بإطلاق ، مثلما لا تسمح بالتمييز بين ما هو نظامي (أو فوضوي) من منظورها ، وما هو نظامي (أو فوضوي) بإطلاق . ولذلك أن يكون واحداً حراً على الطريقة الأدونيسية فلا تعود أفعاله تخضع بحسب تصوره لمعايير هذه الثقافة ، سواء ما يتعلق منها بالتمييز بين الأخلاقي واللا أخلاقي ، أو ما يتعلق بالتمييز بين النظامي والفوضوي ، هو أن يكون من منظور هذه الثقافة لا أخلاقياً وفوضوياً ، إنه بمجرد أن يجعل نفسه في حلٍّ من معايير هذه الثقافة ، يجعل نفسه من منظور هذه الثقافة فريسة للـأخلاقية والفوضوية))^(١).

والموتى في نظر " أدونيس " هم : موتى الفقر ، موتى الجهل ، موتى القمع والعبودية ، موتى التمسك بالدين والنظم الأخلاقية ، ويكادون أن يكونوا أكثر من الأحياء في ظل الثقافة السائدة ثقافة الذاكرة والعادة ، ولا نزال نقدم الموت ونؤخر الحياة نشرح الموت ومعناه^(٢) . ويقول في ذات الصدد : ((لا بد إذن في سبيل التحرُّر من تأسيس التناقض والاختلاف والخلل ، لا بد من الهدم))^(٣).

ويقول : ((أحب هنا أن أعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب ، غير أنني كنت كذلك بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك وقد تسلَّحوا بوعي ومفاهيم تمكّنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي))^(٤)!

(١) د . عادل ظاهر ، الشعر والوجود - دراسة فلسفية في شعر أدونيس - ص ٢٥٠ - ٢٥١ .

(٢) انظر : أدونيس ، الثابت والمتحول " بحث في الإبداع والإتياع " - صدمة الحداثة وسلطة

الموروث الديني ، ج ٣ ، ص ١٧٦ - ١٧٧ .

(٣) أدونيس ، النظام والكلام ، ص ٧٥ .

(٤) أدونيس ، الشعرية العربية ، بيروت : دار الآداب للنشر ، ط ٣ ، ٢٠٠٠ م . ص ٨٦ .

يقول الدكتور " سعيد بن ناصر الغامدي " : ((يرى الحداثيون أن المجتمع الذي فيه بقايا من الدين وأخلاقه وقضاياه ؛ عائق من عوائق انطلاقاتهم ، ومعوق من معوقات مشروعاتهم ؛ ولذلك سعوا جاهدين في تفكيك المجتمع ومؤسساته))^(١) .

إن التحرر من الدين هو تحرر من القيم والأخلاق والثوابت والمسلمات ، ((فالدين لا ينفصل عن طبيعة النزوع الفطري للإنسان ، فهو جملة أنساق أخلاقية عامة تدعو نحو ممارسة الفعل الجميل بوصفة قيمة عليا ، فالدعوة إلى معتقدات لا يقبلها المنطق العقلاني ، تعتبر دعوة إلى مفاهيم باطلة وعجفاء تنافي القيم الأخلاقية ، ويتعين على العقل أن يدحضها ، ويغلب صفة الجمال على القبح ؛ لإمكان تمثّل الوعي الإلهي في سلوكنا والاندماج في الجمال الكُلّاني))^(٢) .

إن الأدب - في نظر الدكتور " عبد الرحمن العشماوي " - يشرح الحياة الإنسانية لا لذاتها بل لغاية وهذه الغاية هي ترقية المشاعر والسمو بها إلى مصاف التقدم وعدم إضعافها ، وإذا حاول الأديب إفساد العواطف وإضعافها منعناه من ذلك ، وإذا قيل إن الشاعر أو الروائي يجب أن يمنح الحرية التامة لشرح نواحي الحياة المختلفة قلنا : نعم يجب أن يمنح الحرية في حدود أنه يثير مشاعر مشروعة ، فالفن يتطلب الحقيقة والأخلاق تتطلبها أيضا فيجب أن يتفقا ، ويلزم العيب الأديب إذا حاد عن الجادة وسلك به سبيل الغي والضلال والانحراف^(٣) .

(١) د . سعيد بن ناصر الغامدي ، الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها - دراسة نقدية

شرعية - جدة : دار الأندلس الخضراء ، ج ٣ ، ط ١ ، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م . ص ٢١٢٠ .

(٢) منير الحافظ ، التراث في العقل الحداثي - بحوث في فلسفة القيم الجمالية - ص ١٨٢ .

(٣) انظر : د . عبد الرحمن صالح العشماوي ، علاقة الأدب بشخصية الأمة ، ص ١١١ - ١١٢ .

وحرية يوسف الخال في قصيدته " الخلاص " (١) تتجاوز الحد المعقول ؛
بل الأدهى من ذلك اجترأوه على ذات الله سبحانه والتي أعرضنا عن إثباتها
هنا ، والسؤال الذي يتبادر إلى الأذهان هل هذه الحرية ستؤطر الحياة الاجتماعية
بالخير وتكشف زيف الحياة ؟ فحرية " الخال " تلامس كافة الأمور المتعلقة
بالحياة ، ولا تتحصر في دائرة الحرية الخلقية .

ندقُ بوابة النعيمِ
تنزفُ أيدينا
يقال هذا حظنا القديمُ
حرُّ أنا
إن شئتُ أطبقتُ يدي
في مولدِ الشمسِ
دهرٌ من أمسِ

إلى أن يقول :

ماذا لنا في عالمِ
أبوابه أحلامنا الصغرى ؟
الماء في أعماق ودياننا
ونحن أكبادٌ حرّى
نستعطف العابر أُمْنِيَةً
وعندنا أُمْنِيَةً أخرى
متى يجيء الموتُ من يدعي

(١) يوسف الخال ، ديوان : " قصائد في الأربعين " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، بيروت : دار

العودة للطباعة والنشر ، ط ٢ ، ١٩٧٩ م . ص ٣٠٩ - ٣١١ .

أن الذي مات به أدري ؟
سواعد الأيام ممدودةً
يمشي عليها الزمنُ الآتي
ونحن لا نرضى ولكننا
نرضى كشأن العاجز العاتي

* * *

ومن أغرب الحريات التي وجدت في تاريخ البشرية حرية الشاعر
" محمد الماغوط " (١) ، ويظهر لنا هذا الاضطراب في مضمون الحرية من خلال
قصيدته النثرية " في يوم غائم " (٢).

لا أريدُ أن أشكر
ولا أريدُ أن أبتسم
سأضربُ المائدة بسوطي
وأصفع الأبواب خلفي بجنون
أريد أن أغني وأهاجر
أن أنهب وأكل وأثور
هذا من حقي
لقد ولدتُ حراً كالأخرين
بأصابع كاملةٍ وأضلاعٍ كاملةٍ

(١) من رواد قصيدة النثر ، وهذه القصيدة في رأيي لا تمت إلى الشعر العربي بأي صلة
كانت ، وهي هجين مستورد من المنجز الشعري للغرب ، وقد أوضحت ذلك في مقدمة الدراسة.
(٢) محمد الماغوط ، ديوان : " غرفة بملايين الجدران " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دمشق : دار
المدى للثقافة والنشر ، ط ١ ، ١٩٩٨ م . ص ١٥١ - ١٥٣ .

ولكنني لن أموت
دون أن أغرق العالم بدموعي
وأقذف السفن بقدمي كالحصى
ولدت عارياً ، وشببت عارياً
كالرمح
كالإنسان البدائي
سأنزع جلود الآخرين وأرتديها
سأنزع جلود السحب والأزهار والعصافير
وأرتديها

إلى أن يقول :

ولكنني وأنا أحتضر
وأنا أسبحُ في قبري كالمحراث
سأموتُ وأنا أتشاءب
وأنا أشتم
وأنا أهرج
وأنا أبكي ...

إن المذاهب الأخلاقية والفكرية التحررية الغربية واضحة التأثير على الشاعر " محمد الماغوط " . وأكثر شعراء الحداثة — ومنهم بطبيعة الحال " الماغوط " — يتبعون بشكل كبير أصول الحداثة الغربية في التحرر، يقول الدكتور " سعيد بن ناصر الغامدي " : ((ولذلك يطالب الحداثيون بتحطيم سلطة

الأخلاق وتهديم سور المجتمع ، وإياداة ضوابط السلوك والأدب ؛ لأنها تشكل سداً أمام رغباتهم الضالة وشهواتهم الفاسدة ...))^(١) .

ومن أهم الأسباب التي جعلت المجتمع الحديث يشعر بالخرج والارتباك إزاء فكرة الأخلاق ، هو إصرار الفنان على أن لا علاقة لفنه بالأخلاقية ما دام يكتب لنفسه فقط^(٢) ، ((فحقوق الأخلاق وكذلك حقوق الفن ينبغي أن تحترم ، وإن أحدهما لا ينبغي أن يدفعنا إلى تجاهل الآخر ببساطة))^(٣) .

إن التقليد في جوهره هو فشل الذات والجماعة في إبداع الطرائق والأطر التي تطور الذات وتدفعها إلى الأمام ، يقول الأستاذ " محمد محفوظ " ((ونحن أمام هذا الفشل لا نقف منه موقف المواجهة والإصرار على تجاوزه ، وإنما نهرب من مواجهته ونلجأ إلى حزن التقليد واستنساخ الغير في كل شؤوننا الخاصة والعامة ، لذلك فالتقليد هو عبارة عن تسول حضاري يهدف إلى نقل الآخر - تقاليد وأعراف وأطر وطرائق ونظم - إلى الذات ، وهذا ما يؤدي بطبيعة الحال إلى الاستلاب والارتهان إلى الآخر))^(٤) .

فالخلاص من التبعية الفكرية والأخلاقية الغربية ؛ لن يتم إلا بوعي عوامل التخلف ومعرفة أسباب النكوص في حياتنا الاجتماعية ، فالتخلف لا يقف عند حدود استعارة النظم والهيكلية الإدارية والقانونية مثلاً ؛ بل يتعداها ويصل إلى بؤرة العقل الإنساني ووجدانه وطريقة تعبيره عن أشيائه وأموره وموقفه^(٥) .

(١) د . سعيد بن ناصر الغامدي ، الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها ، ج ٣ ، ص ٢٠١٠ .

(٢) انظر : عمر حسن القيام ، محمود محمد شاكر - الرجل والمنهج - ص ٢٥٠ .

(٣) جيروم ستولينتر ، النقد الفني - دراسة جمالية وفلسفية - ترجمة : فؤاد زكريا ، ص ٥٢٧ .

(٤) محمد محفوظ ، الفكر الإسلامي المعاصر ورهانات المستقبل ، ص ١٤٦ .

(٥) انظر : المرجع نفسه ، ص ١٤٨ .

والضروري في الفن هو الحرية ، ((والحرية ليست حرية الوهم والسراب ولكنها الحرية في الواقع ، الحرية أن يجد الإنسان لقمته وأن يؤمن حياته ، الحرية أن يعبر الإنسان عن رأيه في السلطة أيا كان نوعها . وأن يكون له المقدرة على التخلص من الظلم والقتلة والسفاكين إن الحرية ليست حرية المتاهات والهرب من الواقع))^(١).

((وحينما يبدأ الواقع الاجتماعي بالتخلي عن ثقافته الذاتية وهي المعادل الموضوعي لهويته وحضارته ، حينذاك يتحول المجتمع إلى ورقة في مهب الريح ، والركض واللهاث وراء كل بدعة وموضة واعتبارها هي أساس الحل ووسيلة المدنية والتحضر، لهذا فإن الحفاظ على الثقافة برموزها ومفاهيمها الكلية وآفاقها العملية مسألة ضرورية لموازنة الأمور والاستفادة من الخبرة التاريخية وتنقية الوافد الجديد من شوائبه ، وإدماجه مع العناصر المحلية والذاتية للثقافة))^(٢).

ويظهر الغمز واللمز من المصدر الثقافي الإسلامي والعربي من خلال رأي " ناجي بن نصر " ، فيذهب إلى أن الأوهام التي ننسبها إلى المتقفين عندنا ليست أوهام الثقافة ؛ لأن الثقافة التي قد يتسلل إليها الوهم تعد ثقافة حقيقية الأصل والجوهر !! أما ثقافة متقفينا فتمثل بيتا بلا سقف وظلاً بلا جسم ، فهي ليست مما يتسلل إليها الوهم ؛ لأنها هي ثقافة الوهم !؟^(٣).

وهذا التيار المتطرف نجد في منجزه الشعري بعضاً من النقد الاجتماعي الأخلاقي الذي ينبثق من تصوراتهم الخاطئة ونظرتهم القاصرة .

(١) أحمد عزت سليم ، ضد هدم التاريخ وموت الكتابة ، ص ١٥١ .

(٢) محمد محفوظ ، الحضور والمثاقفة - المتقف العربي وتحديات العولمة - ص ٢٠٨ .

(٣) انظر: ناجي بن نصر ، أوهام المتقفين ، تونس : منظمة الاتحاد العام التونسي ، ط ١ ،

فالبياي يشير من خلال قصيدته " الحريم " (١) إلى ظاهرة الخمول
والتقاعس التي تكتنف الوضع المجتمعي ، ويرى أن المجتمع العربي لا يزال
يعيش على ذم الزمان ، وتبادل القصائد ، وتعاطي الأفيون ، وانتشار الزيف في
القول والعمل !.

وعائم خضر، وصيادو الذباب
يخمسون " قصيدة عصماء !! " في ذم الزمان
وقبور موتاهم وحانات المدينة ، والقباب
وسحاب الأفيون والشرق القديم
ما زال يلعب بالحصى والرمل
ما زال التنايلة العبيد
يستنزفون دم المساكين ، الحزاني ، الكادحين
على وسائل من عبير
ويزاولون تجارة القول المزيف ، والرقيق
ما زال " هولاكو " ، و"هارون الرشيد "
ولم يزل " فقراء مكة " في الطريق ...
وقوافل التجار والفرسان والدم والحريم
يولدن ثم يمتن عند الفجر في أحضان
" هارون الرشيد " .

— والسؤال الذي يصاد فنا في ثنايا هذه القصيدة ما وجه المقارنة بين
" هولاكو المتجير " والخليفة العباسي " هارون الرشيد " ؟ ف شخصية الخليفة
" هارون الرشيد " لقيت كثيرا من الظلم والتعدي ، ومن يرجع إلى كتب التاريخ

(١) ديوان : " أباريق مهشمة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ٢٦٧ .

سيجد خلافا في ذلك ، وفي رأيي أن الشاعر " عبد الوهاب البياتي " لم يقرأ التاريخ العربي بامعان ولا بشكل واف كاف .

ويعتبر الشاعر " نزار قباني " أن الهوان والخذلان الذي يعاني منه المجتمع العربي المعاصر جاء بسبب الرضا بالقضاء والقدر والتسليم لهما في جميع الأمور التي تلامس واقع المجتمعات العربية ، ويبرز لنا هذا التصور الفاسد من خلال قصيدته " خبز وحشيش وقمر " (١).

ما الذي يفعله فينا القمر ؟

فنضيع الكبرياء

ونعيش نستجدي السماء

ما الذي عند السماء ؟

لكسالى ضعفاء

يستحيلون إلى موتى إذا عاش القمر

ويهزون قبور الأولياء

علها ترزقهم رزاً .. وأطفالاً

قبور الأولياء

ويمدون السجاجيد الأنيقات الطرز

يتسلون بأفيون نسميه قدر

وقضاء ..

في بلادي ،

في بلاد البسطاء ..

(١) الأعمال السياسية الكاملة ، ج ٣ ، ص ١٨-١٩ .

والتصور الخاطئ للقضاء والقدر جاء من رياح الغرب الفاسد في تصوراته ونظراته للمجتمع ، يقول الدكتور " محمد الهاشمي " : ((فلقد صورت الآداب الأوروبية القدر ، قوىً فوقية تتسلط على رقاب الناس من السماء ، قوى خفية تغيبها الأستار عن أعين الناس غامضة مجهولة يرون فيها الله تارة ، وعالم الأرواح والخفاء تارة أخرى ، والصدفة العمياء تارة ثالثة ، وربما رأوا فيها كما رأى أجدادهم اليونانيون مجموعة آلهة يحلو لها العبث بمقدرات الناس ومصائرهم ، والإنسان في هذا كله أداة مشلولة بيد القدر لا يستطيع فعل شيء))^(١).

والشاعر " محمد عفيفي مطر " يرى أن الزيف والخداع انتشر في المشهد الاجتماعي العربي ، وروح التشاؤم واليأس تظهر من خلال قصيدته : " كلمات حبلى " ^(٢).

نحن في الأرض شمساً مُطْفَأَتُ
نطفةً لم تتمشَّ الروحُ فيها وعلى
مائدة الموت فُتَاتُ
مُدَّ مشى الخوف على هاماتنا ، ينقثُ فيها
يسرقُ الخصرة من أعماقنا
يتركنا أرضاً مواتاً

إلى أن يقول :

وتعلمنا فنون الزيف ، أصبحنا رموزاً غامضات
قُتِلَ الإنسانُ فينا .. طمرتُهُ الضحكاتُ الزائفاتُ

(١) د ٠ محمد عادل الهاشمي ، الإنسان في الأدب الإسلامي ، ص ٥٠٤ - ٥٠٥ .

(٢) محمد عفيفي مطر ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، القاهرة : دار الشروق ، ط ١ ، ١٤١٩

وأضاعته الدموع الزائفات

مات ياويلتنا .. ألقته أيدينا بقبر من خداع الكلمات
وأدرنا وجهنا نلتمس النسيان خوفاً من ظنون الحسرات
خوفاً أن ننظر في أعماقنا إنساننا الدامي القليل

وعندما ينقلب الدين ويصبح مفهوماً ضيقاً يتميز بالحق والعداء ، ويعت
على النزاع والشحناء وينتهي إلى الفتن وسفك الدماء ، يومئذ يكون الدين
قد تحول إلى طائفية ذميمة تنذر بشر العواقب وأوخم النتائج ((وإذا كان في
تاريخنا بعض المآسي ، فليس مردها إلا إلى الطائفية المنبعثة من الجهل ، وإذا
كان في تاريخنا بعض الحروب الدينية فليس مردها إلا إلى الطائفية المستثمرة
من العدو. وهل ننسى حوادث الستينات الميلادية وكيف كانت الدول
الاستعمارية الكبرى هي التي توجب نيرانها ، كل دولة تؤيد طائفة حتى دمرت
الطوائف بيوتها بأيديها وشوهت جمال أرضها بجهل عامتها واستغلال زعمائها ،
وإن من الحق أن نجهر بأننا لا نزال نعيش في أجواء الطائفية البغيضة في كثير
من الأحيان ، بل إن في بعض البلاد الغالبة من أرض الوطن العربي موجه من
الطائفية البغيضة التي ترمي إلى استعباد طائفة لطائفة ، وطردها لطائفة من
جميع دواوين الدولة وأراضيها))^(١).

ويشير الشاعر " علي جعفر العلق " إلى الطائفية
التي برزت في " لبنان " ، ودمرت الحرث والنسل ، حيث
يقول في قصيدته " الظبية القادمة " ^(٢).

(١) د . مصطفى السباعي ، أخلاقنا الاجتماعية ، الرياض : دار الدراق ، الطبعة الأولى ،

١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ . ص ١٤٢ - ١٤٣ .

(٢) د . علي جعفر العلق ، ديوان : " شجرة العائلة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، بيروت :

المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٩٩٨ م . ص ١٨٦ ، ١٨٩ .

إن بيروت مذبحاً ليس أعدل منها
وبيروت منقوعة

بدماء اللصوص الأيقين

والأنبياء

أعثرت على الأهل سيدتي ؟

أعثرت على زهرة الصبر ، أم جسد

يتوهج بالممكنات العصية ؟

جسد لم يكن ، مثلما الآن ، ممتلئاً

بالندى والرصاص

وممتلئاً

بضجيج كآبتنا العربية ..

إلى أن يقول :

إن بيروت لي ،

لزيائنها الغرباء الأيقين

للماء : أمطاره وسجاياه

لكنما الأرض تختص :

بيروت طفلة هذا الزمان

دمها جل يتكاثر

جنتها موعد

لمذابح عادلة ،

والإشكالية الكبرى التي يقع فيها الشاعر العربي الحدائي بعد كل ما حدث من كوارث وانهيارات لم تعد مع الواقع ، بل هي مع أفكاره المستعارة ، إنها تكمن بالتحديد في طرائقه السلبية في تعامله مع الحقيقة التي يتمسك بها .

وينتقد الشاعر العراقي " بلند الحيدري " ذلك الإنسان الذي جحد العطاء الإلهي له من خير وبركات ؛ ولكن المأخذ الهام على هذه القصيدة والذي يدعو إلى التعجب والدهشة ، عندما تعدى الشاعر على الذات الإلهية بشكل غير لائق ، وتخطبه مع الله - جل شأنه - بغير خضوع وإذلال . ويتضح لنا هذا التعدي السافر من خلال قصيدته ، " حوار عبر الأبعاد الثلاثة " (١).

لا عذر لهذا الإنسان

سدت أذناه فلم يبصرك وراء الصلبان

أجل يا ربّ

جحدت شفتاه عطايك فكان الخاسر في

النكران

وكان ... وكان ... وكان

لا عذر لهذا الإنسان

فلقد شفتاه

ورأينا خنجره الغائر في قلب أبيه

وسمعنا دم ذاك المظلوم

ينعب مثل البوم

يسأل عنك وفيك

(١) بلند الحيدري ، ديوان : " حوار عبر الأبعاد الثلاثة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، القاهرة -

الكويت : دار سعاد الصباح ، ط ١ ، ١٩٩٢ م . ص ٤٩٧ - ٤٩٩ .

يا رب

قتل الأب

أكبر من كل خطاياهم ، السبع .

يا رب

لا ترحمه ، فتصير الرحمة

درباً للقاتل والمجرم والآبق

مأوى للسارق منا بيت أبيه

إرث الإنسان إلى الإنسان

إلى أن يقول :

ولماذا يحلم من يحلم بالجنة

يا رب

إن كنت ستعفو فلماذا أوجدت الذنب !.

إن مشكلة شعراء الحداثة وكثير من ضعاف النفوس أنهم التصقوا بالأخلاق الغربية الفاسدة ، يقول الأستاذ " محمد قطب " ((ورأوا هذه الأخلاق راسخة لا تتأثر بفساد السياسة والاقتصاد والفساد الجنسي ، وحسبوا أن الأخلاق يمكن أن تتفصل عن معينها الديني وتظل حية فاعلة في الواقع ، وأن الأمور التي انفصلت عنها لم تكن من أصولها ، وأنها ستبقى هكذا أبداً ومهما فسدت أمور السياسية والاقتصاد والجنس — أو تطورت أو خضعت للحتمية — ومهما طغت الروح المادية والنفعية والأنانية على الناس !))^(١).

(١) محمد قطب ، جاهلية القرن العشرين ، القاهرة : دار الشروق ، ط ١٢ ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م .

وحتى إن الفيلسوف الاجتماعي " دور كايم " (١) يذهب إلى ((أن للقيم الدينية والروحية دوراً في المجتمع ، ولذلك فإن الجريمة الكبرى التي اقترفتها الثورة الفرنسية كانت متمثلة في هجومها الشرس على الكنيسة ونزعها لسلطانها)) (٢).

إن الحديث عن المظلومين والمشردين ، وتصوير آهات اليتامى والثكالي ، والحديث عن العدل وقيمة الحرية وآثارها ، إلى غير ذلك من القضايا التي تلامس الحاضر الاجتماعي كل ذلك من الأمور المشتركة بين أدباء العالم بأسره ؛ ولكن مناقشتها والخوض في أحوالها تظل موصولةً بعقيدة كل أديب وفكره وثقافته الخاصة به ، والأديب الإسلامي يتفاعل مع تلك القضايا العالمية ، تفاعلاً إيجابياً مبنياً على تصوره الإسلامي الصحيح المميّز (٣).

* * *

• الجانب الأخلاقي في شعر التيار الحدائي المعتدل :

وننتقل إلى محور آخر في هذا المبحث وهو موقف التيار الحدائي المعتدل من المتغيرات الأخلاقية التي حدثت في المشهد الاجتماعي العربي ، وأعتقد أن هذا التيار أخف حده ووطأة على المجتمع العربي المعاصر ، وأقرب للنظرة الموضوعية المعتدلة من التيار الآخر ، وسنلحظ في الأسطر القادمة مدى تفاعل هؤلاء الشعراء مع التحولات الأخلاقية التي أحاطت بالواقع الاجتماعي .

(١) فرنسي الجنسية ، عمل أستاذ للفلسفة والاجتماع ، تقوم أكثر نظرياته على الفلسفة المادية ،

وتفكيك الإنسان . انظر : الموسوعة الفلسفية . ص ١٨٣ .

(٢) د . محمود عودة ، تاريخ علم الاجتماع - مرحلة الرواد - ج ١ ، بيروت : دار النهضة

العربية ، د . ط ، د . ت ، ص ٢٥٤ .

(٣) انظر : د . عبد الرحمن صالح العشماوي ، علاقة الأدب بشخصية الأمة ، ص ٩١ .

يشير الشاعر " فاروق شوشه " في قصيدته " تحت سماء رمادية " (١) إلى ناحية خطيرة وهامة في نفس الوقت ، تتشابك في حياة المجتمعات العربية المعاصرة ، وهذه الناحية تكمن في عدم وجود الثقة المتبادلة بين أبناء المجتمعات العربية ، وهذه الظاهرة تعتبر من أبرز السلبيات التي أشار إليها الشاعر ففقدان الثقة وعدم الارتياح للآخر ، يعني فقدان الأمل وعدم تحقيق المشروع النهضوي المشترك ، والوقوف في وجه الأعداء في صف مشترك واحد .
يقول :

أجناسنا شتى ... حديثنا شتاتُ
لن يسمعَ الذي تقول من سمعته يقولُ
فاللِفظَةُ الوِعاءُ أصبحت رفاتُ
ولن يمدَّ طرْفًا من حملتهُ وفاتُ
فكل ما تبقي في ساحة في أكفهم فُتاتُ
وليس ثمَّ ساحة ... ولا دليلُ

يقول الدكتور " محمد جابر الأنصاري " : ((واليوم صار من النادر أن يَصْدُقَ عربي مع عربي أو أن يثقَ عربي بكلمة عربي ، حاكما كان أو محكوما ، لذلك تقصد المفكر - قسطنطين زريق - أن يقول لنا مرة أخرى : ويبقى الصدق مع أنفسنا ومع الغير نبراس الفضائل ، حيث لم يصدق العربي حتى مع نفسه ! وخداع النفس سيد الأحكام ، إنَّ التهاجي العربي / العربي هو من أبرز انعكاسات التخلف الأخلاقي الذي يشمل المتهاجين

(١) ديوان : " إلى مسافرة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ . ص ٧٩ .

جميعاً ، ويمثل المادة " الخام " المشتركة لهذا " الهجاء القومي " المتبادل ،
ويوفر أفضل مادة ممكنة لـ " تشويه " صورة العرب في العالم))^(١).

ولغياب الدينامية الاجتماعية في الواقع العربي مؤشرات واضحة وعديدة
منها : سيادة الفكر السلبي ، وغياب المبادرات الجمعية المتجهة إلى التطوير
والبناء ، وسيادة روح ومنهجية التثبيط ، وفقدان الثقة بالذات وبالآخرين ،
والإستقالة من المسؤوليات والتهرب منها ، وسيادة روح الارتجال والانفعال
وضمور فضيلة التخطيط وعدم تحديد الأهداف والمقاصد^(٢).

ويعرض الشاعر " عبد المنعم عواد يوسف " من خلال قصيدته
" إحباطات عصرية " ^(٣) مشهداً انقلابياً للموازيين في حياتنا الاجتماعية ، فالكذب
والغش والخديعة التصقت بالفقراء والمعدمين أيضاً ، ومن خلال المقطع الشعري
التالي تبرز الصورة الشعرية بشكل انسيابي ، وتشعر وكأنك أمام مشاهدة حية
ومتحركة ، وتتشكل أمامك الصورة بكل ما تحمله من ألوان
وأصوات وصور .

الوقت شتاء ، والمتسول معصوب العينين تكور في

زاوية الشارع

والصمت الجاثم لا يقطعه غير رنين تساقط قطع

والعملات بكفيه .

ما أسخى الناس إذا ما اشتد البرد

(١) د . محمد جابر الأنصاري ، مساعلة الهزيمة - جديد العقل العربي بين صدمة (١٩٦٧ م)

ومنعطف الألفية - ص ١٥٠ - ١٥١ .

(٢) انظر محمد محفوظ ، الفكر الإسلامي المعاصر ورهانات المستقبل ، ص ١٧٧ .

(٣) عبد المنعم عواد يوسف ، ديوان ، : " بيني وبين البحر " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ،

القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د . ط ، ١٩٩٩ م ص ١٨٠ - ١٨١ .

الوقت شتاء والمتسول معصوب العينيين إذا ما انقطع
رنين العملات بكفيته
ترفّ على شفّتيه ذبالة بسمة
كم يرهّب أن يلمحها الناس
ويعود رنين تساقط العملات بكفيته
وتذوب البسمة إذ تتوارى خلف قناع الفاقة
والوقت شتاء

الوقت شتاء والمتسول معصوب العينيين
يعود إلى حجرته ، يحصى ما جمعت ساعات البرد
يرفع عن عينيه عصابته السوداء
يا هول العار

هل وصل خداع الناس إلى هذا الدرك السفلى
إن المتسول — مفتوح العينين — وقد عصرته اللوعة
يلقى العملات الزائفة إلى الأرض ، ويمضي يفتح
باب الدار

ينظر للخارج في استنفار
... ، ويعود فيغلق باب الدار .

ويقودنا الحديث إلى بروز ما يسمى بالشخصية " الانتهازية " على صعيد
المجتمع العربي ، وهذه الشخصية واسعة الانتشار في مجتمعاتنا العربية الحديثة
التي اختلطت فيها المفاهيم والقيم والعادات ، و" الانتهازي " : ((هو النعت
الملطف للانتهازي الذي يبيع أجلا بعاجل ، والذي يدوس على أشلاء أقرب
الناس إليه ، من أجل صعوده ، إنه (بطل) العصر والوجه السلبي الذي يصم

المجتمع بعار انخلاقه القيمي ، ورغم ذلك فإننا نجد المجتمع يصفق له ويثني على صعوده بقولهم (حلال على الشاطر) ، وغير ذلك من الأمثال التي تؤيد الانتهازية والأنانية))^(١).

فبعدهما كان الناس يتمسكون بقيم الحق والعدالة ، وتعمر ضمائرهم مفاهيم الواجب والشهامة والوقوف بجانب الحق والخير، جاء " الانتهازي " فدمر كل القيم النبيلة من أجل إشاعة قيمة ، في الأنانية والانتهازية وفرض الاستغلال على جميع نواحي الحياة الاجتماعية ^(٢) .

ويلفتنا الشاعر "أمل دنقل" إلى ظاهرة أخلاقية سيئة وخطيرة تتداخل في أبنية المجتمع العربي المعاصر ، وهذه الظاهرة القبيحة تكمن في انتشار الرشوة بين فئات المجتمع ، والرشوة في عرف القانون : فعل يرتكب من موظف عام ، أو صاحب صفة عامة يحاول أن يتجر بوظيفته ، وذلك بأن يطلب أو يقبل أو يأخذ نقودا أو هدية أو أية فائدة مادية كانت أو معنوية لنفسه أو لغيره مقابل أداء ، أو الامتناع ، أو الإخلال بعمل من أعمال وظيفته مع علمه بذلك^(٣).

وتتجلى هذه الظاهرة من خلال قصيدته التي جاءت بعنوان " فقرات من كتاب الموت"^(٤) حيث يقول :

في الليل الأخير يوقفني الشرطي في الشارع .. للشبهة

(١) محمد عزّام ، النقد والدلالة - نحو تحليل سيمائي للأدب - دمشق : منشورات وزارة الثقافة ،

ط ١ ، ١٩٩٦ م ص ١٥٢ - ١٥٣ .

(٢) انظر : المرجع نفسه ، ص ١٥٣ .

(٣) انظر: د . نادية رضوان ، الشباب المصري وأزمة القيم ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة

للكتاب ، د . ط ، ١٩٩٧ م . ص ١٨٧ - ١٨٨ .

(٤) ديوان : " تعليق على ما حدث " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٢٥١ .

يوقفني .. برهة ! وبعد أن أرشوة .. أوصل المسير!

إن انتشار هذه الظاهرة - الرشوة - يهدد القيم العامة للقاعدة العريضة من الشباب ، فالشباب هم أكثر فئات المجتمع طموحا وتطلعا لتحقيق مثاليات مطلقة ، وعلى هذا يكونون أكثر الفئات التي تقع تحت وطأة المعاناة من الواقع المعاش ، إذ نجد أن الاصطدام بهذا الواقع قد يؤدي بالكثير منهم إلى الانحراف عن القاعدة القانونية ، وعن أهداف المجتمع عن طريق استجاباتهم لأشكال عديدة من السلوك اللائقي ، فقد يلجأ البعض عندما تتاح له الفرصة إلى استغلال موقعه الوظيفي ، وما قد تتيحه له إمكانياته وسلطاته في مجال العمل إلى السعي لتحقيق مصالحه الشخصية والخاصة ، على حساب المصلحة الاجتماعية العامة^(١).

وقد كان لنكسة عام (١٩٦٧ م) أثر بارز في ظهور التخلف الاقتصادي وانتشار الرشوة والسرقة والبطالة . يقول الدكتور " عبد العاطي كيوان " : ((إن عدوان - يونيو ٦٧ - قد أحدث فجوة كبيرة في الاقتصاد القومي المصري ، وأصبح بديهياً أن يواجه المجتمع كما من المشكلات ، فقد ضاع البترول وتعثرت السياحة وأغلقت القناة ؛ ففقدت مصر مواردها الرئيسية جملة واحدة وكان البترول واحداً من أهمها جميعاً))^(٢).

وتفرز هذه الظاهرة تداعيات أخرى تتمثل في انتشار الفقر ، وفرض الهيمنة والتسلط من قبل الطبقة الظالمة ، وشعراء هذا التيار أشاروا إلى الفقر

(١) انظر: د . نادية رضوان ، الشباب المصري وأزمة القيم ، ص ١٨٧ - ١٨٨ .

(٢) د . عبد العاطي كيوان ، هزيمة (٦٧) في الشعر العربي في مصر ، القاهرة : مكتبة النهضة

المصرية ، ط ٢ ، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م . ص ٢٦ .

المدقع الذي اجتاح الحياة الاجتماعية وتظهر هذه الحالة في قصيدة " بشرى " (١)
للشاعر " حسن فتح الباب " .

ردد .. لا تتردد

الوطن الحق الحب الحريه

الوطن الصرح الديمقراطيه

لا شجو اليوم ولا حرب غدا

الكون محبه

وعلى الأرض سلام

أقصر من لغوك

يكفيك رياءً .. غلواء

رقص الأفعى الحدباء الحرباء

تهليل الأقدام الصفراء

خيلاءً ونعيب البيغاء

سفرُ الأسفار وميثاق الفقراء

عهد معقود بين نواحي السجناء

وعد مكتوب فوق رقاب الطلقاء

* * *

أقصر .. إن الفقر

منفيّ بين شعارات المجد

(١) د . حسن فتح الباب ، ديوان : " كل غيم شجر " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ٢ ، القاهرة :

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د . ط ، ١٩٩٨ م . ص ٤٤٧ - ٤٤٨ .

بطل مكسور القلب

جرح في الظل

وفي الموضوع ذاته تأتي قصيدة الشاعر " عبد المنعم عواد يوسف " " الحوت والأسماك " (١) ، والتي يعبر فيها بأسلوب تهكمي عن اختلال الموازيين وفرض التجبر من قبل الطبقية .

كان الحوت يحب السمك إذ ما صار كبيراً

لكن الشاطر منا، نحن السمك ، يكوم ما يتنامى منه

داخل جلده

والأبله منا ، كانت تغليه نشوته

يخطر كالطاووس إذا ما استشعر أن قد صار كبيراً

ولهذا كان سريعاً ما يرقد في جوف الحوت

لكننا بمرور الأيام عرفنا سر اللعبة ،

إذ أصبح كل منا ينمو في داخله ، لا خارجه

والحوت يحب السمك إذا ما صار كبيراً

الحوت يجوع ، لأن السمك جميعاً أصبح لا يعجبه حجماً

لكن الحوت سريعاً ما يتنبه ، يدرك سر الأمر

الحوت مضى يلتهم السمك جميعاً ،

ما عاد يفرق ما بين الأحجام

فالسمة نفس الطعم ..

سواء كانت في حجم الدودة أم كانت في حجم الأهرام

(١) عبد المنعم عواد يوسف ، ديوان : " بيني وبين البحر " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ،

ومن أسوأ المظاهر الأخلاقية التي تفجرت في الوضع الاجتماعي العربي انقلاب الموازيين في أركان المشهد الاجتماعي العربي المعاصر ، وبروز الوساطة وأخذ المناصب القيادية بالقوة ، ((وتحولت الثقافة بذلك من الكتاب إلى الصورة الملونة ، وأعلام الأدب والكتاب تراجعوا من الصف الأول إلى الصف العاشر ، وتقدم أعلام الصورة من الممثلين والمطربين والفنانين ، فصار أصغر " نجم " تلفزيوني أشهر من أكبر كاتب ، وأصبح أحدث لاعب كرة أعلى من أكبر مفكر ، وأخذ الناس بالمظاهر والشكليات فأهملوا الأعماق ، وصار كل من ليس سطحياً على شاكلتهم عدوانياً " منحرفاً "))^(١).

ونجد هذه الظاهرة في ثنايا قصيدة الشاعر " عبد المنعم عواد يوسف " التي جاءت بعنوان : " من لا يحسن الزمر في زمن الزمارين " ^(٢).

يا شيخي الطيب ، هل أدركت الآن ؟

يا شيخي الطيب ، هل أدركت الآن ؟

يا شيخي الطيب

نحن نعيش بزمن تشمخ فيه شجيرات العليق ،

وتعلو اللبالات ،

كم تبلغ أسمى الغايات !

تتسلق فيه القردة ظهر الناس ، وتطفو البالونات

تتصدر فيه الحرباوات ..

لو أعلم ما أنفقتُ العمر هباء بين متاهات الأسفار

ولكنتُ تعلمتُ الإبحار.

(١) محمد عزّام ، النقد والدلالة - نحو تحليل سيماني للأدب - ص ١٥٥ - ١٥٦ .

(٢) ديوان : " بيني وبين البحر " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ١٤٥ - ١٤٦ .

في كل بحار العالم ، في كل الأتهار ،
كيما لا أغرق في ببداء العمر وحيدا .
لا أمجاد .

ولا شاراا .
ولا اذكار .

ونشاطر المفكر " محمد جابر الأناصري " الرأى عندما يقول : ((إن سلم
قيما مقلوب رأسا على عقب ، فالبطلان يعلو عندنا على الحقيقة والنفاق على
الصدق ، وطلب الحق على أداء الواجب ، والأخذ - مهما يكن سبيله - على
العطاء على الغيرية ، وشهوة التسلط على نزعه التعاون والتآلف ، والنزوع إلى
الحرية العشوائية على الانضباط بروح المسؤولية ، وهذه كلها وجوه لواقع مرير
هو واقع تخلفنا الخلقى))^(١).

وينتقد الشاعر السوري " مصطفى النجار " انتشار القتل في أنحاء
المجتمع العربي المعاصر ، وظهور روح الاستبداد والعمل على نفي
الأخر ، والابتعاد عن إحياء الأرض بالتعمير والتشييد . يقول
في قصيدته : " قابيل " ^(٢) .

لكن يحيرني سؤال :
من أين أبدأ بالسؤال ؟
وقابيل يسرقني السؤال !

(١) د . محمد جابر الأناصري ، مساءلة الهزيمة - جديد العقل العربي بين صدمة (١٩٦٧ م)
ومنعطف الألفية - ص ١٤٩ .

(٢) مصطفى النجار ، ديوان : " ماذا يقول القبس الأخضر؟ " ، حلب : المطبعة العربية ، ط ١ ،
١٩٧٨ م . ص ٣٥ .

وينتقد عدد من شعراء هذا التيار بعضاً من الأخلاقيات التي ظهرت في واقع المجتمع ، ومن هذه الانتقادات بروز روح الخنوع وعدم التفاعل مع المحيط الاجتماعي وعدم الجهر بكلمة الحق والعدل . يقول الشاعر " فاروق شوشه " في قصيدته " بكائية " (١) :

لأن الصمت يُرهِقنا ، ويفصلنا
لأننا لم يعد وعدٌ ولا وهمٌ بأيدينا
لأن متاهة النسيان تجرفنا
وتلفحنا ...

وقد مات الصدى فينا
لأن العمر ما عشناه إلا خطو مرتعشين

وتظهر هذه الحسرة أيضاً في قصيدة أخرى بعنوان " الصمت " (٣) .
حيث يقول :

الصمت منطق الحياة في زماننا
لأن كل شيء في شفاهنا نباح
الصمت مجدنا وعارنا
صمودنا الجليل ... وانكسارنا
لأن بيننا الذي قضى
وبيننا الذي أصاب ، فاستراح
الصمت مهما طال تيهنا ، ملاننا

(٢) ديوان : " إلى مسافرة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ٥٣ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٥١ - ٥٢ .

لأننا مغلّون بالجراح ...
الصمت يأسنا الكبير ... وانتصارنا
لأنّ شيئاً قادماً ... كأنه صباح ! .

ويبيدي الشاعر " أمل دنقل " امتعاضه من تخاذل بعض الجهات الاجتماعية
والسياسية ، وعدم الاستعداد لمجابهة القادم عندما حصلت النكسة المؤلمة .
ويتجلى هذا التخاذل من خلال قصيدته " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " (١).

قيل لي " احرص " !
فخرست .. وعميت ... وائتمت بالخصيان !
ظللت في عبيد (عيس) أحرص القطعان
أجتزّ صوفها
أردُّ نوقها
أنام في حظائر النسيان
طعامي : الكسرة .. والماء .. وبعض التمرات اليابسة .
وها أنا في ساعة الطعان
ساعة أن تخاذل الكمأة .. والرماة .. والفرسان
دُعيت للميدان
أنا الذي ما نقت لحم الضان
أنا الذي لا حول لي أو شان
أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتیان
أدعى إلى الموت .. ولم أدع إلى المجالسة !!

(١) ديوان : " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٦١ - ١٦٢ .

وينتقد عدم التحرك والوقوف في جهة الأعداء ، فهذه الحشود إذا لم تبادر بالتحرك والتدفق إلى الأمام وإزالة أسباب الظلم ، فإنها ستقع فريسة العبودية والذل . حيث يقول في قصيدته : " مراثي اليمامة " (١).

صارَ ميراثنا في يدِ الغرباء
وصارت سيوفُ العدو : سقوف منازلنا
نحن عبّادُ شمسٍ يشيرُ بأوراقه نحو أروقة الظل ،
إن التَّوَيْجُ الذي يتطاول :
يخرقُ هامتهُ السقف .
يخرطُ قامتهُ السيف .
إن التَّوَيْجُ الذي يتطاولُ :
يسقط في دمه المُنسكبُ
نستقي - بعد خيل الأجاب - من ماء آبارنا
صوف حملاننا ليس يلتف لا على مغزل الجزية ،
النارُ لا تتوهجُ بين مضاربنا
بالعيون الخفيضة نستقبلُ الضيف
أبكارنا ثيباتٌ ..

فالأعمال الأدبية التي ترصد أحوال المجتمع والمتغيرات اللصيقة بالتغير الاجتماعي وتلقي أضواءً على المسارات المتعددة ، تكون من أهم المصادر التي تحلل الواقع الاجتماعي وتساعد للحصول على أكبر عدد من المعلومات الاجتماعية ويرى " السيد ياسين " : ((أن بعض الباحثون يعمدون إلى الاعتماد

(١) ديوان : " أقوال جديدة عن حرب البسوس " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٤١٤ .

على التحليل الاجتماعي للأعمال الأدبية ؛ كتحديد وبلورة الطابع القومي لشخصية شعب من الشعوب ((^(١)).

وهكذا نرى أن من الضروري أن يتفاعل المثقف مع مجتمعه ؛ ((لأن هذا التفاعل هو الذي يؤسس العوامل الكفيلة بتوليد المعارف والثقافات التي ترفع من شأن المجتمع وتفتح له الآفاق وتبلورها ، وإنه كلما توفرت حقائق الثقافة والمعرفة على مستوى الشارع ، كان هذا عاملاً أساسياً في المجتمع ورقية الحضاري ، والتفاعل بين المثقف والمجتمع يبدأ بتفاعل الشعور بين أبناء المجتمع والمثقف ، ومن ثم يبدأ الجميع بترجمة هذا الشعور ضمن أطر وأوعية متعددة ، تؤدي إلى المزيد من التراحم القلبي والشعوري والعلمي بين المثقف والمجتمع))^(٢).

إن الفعل الفني المتميز لا يوضع في إطار مغلق ؛ لأنه مشاركة وتحقيق ، مشاركة الآخرين عندما يدركون هذا العمل وتحقيق تأثرهم به . فالفن الحقيقي لا يعرف إلا الوجود الحي وليس الوجود الميت الغارق في الذاتية المحضنة ، وكل الموضوعات متاحة أمامه لتحقيق المعادلة الحقيقية بين الواقع والإنسان المبدع^(٣).

ومن أهم الموضوعات الأخلاقية التي ناقشها أصحاب التيار المعتدل ، ظاهرة (النفاق والخداع) فعندما تنفسي ظاهرة - المداينة والتلق - تتقلب الأمور رأساً على عقب وتصبح الحقيقة في ضياع تام ، فالانشقاق والانقسام في داخل الكيان الاجتماعي لا يتم إلا بواسطة أساليب النفاق والكذب ، وينخر المنافق في جسد الأمة ولا يصلح رآب الصدع الذي يحدث في أركانها . ((ومن الثابت في تاريخنا أن معظم أنواع الفساد التي أصيب بها المجتمع الإسلامي في مرحلة

(١) السيد ياسين ، التحليل الاجتماعي للأدب ، ص ١٩٩ .

(٢) محمد محفوظ ، الحضور والمثاقفة - المثقف العربي وتحديات العولمة - ص ٤٥ .

(٣) انظر: أحمد عزت سليم ، ضد هدم التاريخ وموت الكتابة ، ص ١٤٩ ، ١٥١ .

الجَزْر السياسي للأمة ، كان لأهل النفاق فيها أخطر الأثر ، بما كانوا يزينونه للحاكم من السوء ، وما يلوون به ألسنتهم ، فلا تنطق إلا بالباطل والكذب والزور والخديعة))^(١).

ويتجلى هذا الأثر السيئ ، في قصيدة " من لا يحسن الزمر في زمن الزمارين " ^(٢) للشاعر " عبد المنعم عواد يوسف " فينتقد المداهين والمنافقين وأصحاب الأقنعة المزيفة فيقول :

لو أنك تحذقُ فن الزمر كبعض الزمارين .

لو أنك تتقن المشي على الحبلين كبعض المشائين ،
ما عشت مكاتك خلف الصف تنوء بما حمّلت من الأسفار
تندب أيام العمر الضائع بين الحكمة والأشعار

(٢)

علمني شيخي الطيب - يا سامحه الله - بأن أتذرع
بالأسباب .

ألا أتسلل من فرج الأبواب

ألا آكل إلا من كد الكفين

ألا أتقرب من أبواب السادة والأعيان

أن أخلص أيامي للعلم ، وللتحصيل ، وللعرفان

أن أكشف وجه الزيف ، وأفضح ألوان البهتان

أن أرفع صوتي في وجه الطغيان

(١) د . عبد الصبور مرزوق ، منهجية التغيير الاجتماعي في القرآن الكريم ، ص ٩٠ - ٩١ .

(٢) ديوان : " بيني وبين البحر " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ١٤٤ - ١٤٥ .

في وجه الظلم ، ووجه البغي ، ووجه العسف
ووجه الضيم ، ووجه الجور ، ووجه الغبن ووجه
المين ، ووجه الدل ، ووجه الباطل والبطلان .

وفي قصيدة : " ثلاثيات لا تخلو من الحكمة " (١) يظهر الشاعر أيضاً
سلبيات المجتمع العربي المعاصر ، وتتشكل في ظواهر الخمول والتقنع
وضياع الحق . إذ يقول :

لأنَّ في زماننا يَشْمَخُ عاطلُ الشَّجَرِ
وتستطيل سدرة تسامقت ، بلا ثمرَ
أضحك من بلاهتي حين أدبج الدررَ
أطيب شيء في زماننا يا سادتي : هو الخمولُ
ننام هائنين لا يشغلنا ما يشغل العقول
وحينما نصحو نقول مثلما من لم يتم يقول

* * *

لما وجدت الكلَّ في هذا الزمان يرتدي القناع
فلم نعدُ نعرف من جباننا أو الشجاع
تنكُّري أصبح أني أمشي بلا قناع

(١) ديوان : " هكذا غنى السندباد " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ .

الحقُّ صار سِنعةً رديئةً ، في السوق ، لا تباعُ
والباطل المزهوُّ في هذا الزمان أصبح البناء والأساس والنُّخاع
وصاحبي الأبله ما يزال طامعاً في أن يغيّر الأوضاع

فيجب أن يكون للحق أنصار، وإذا أرادت الأمة أن تعيش بكرامة ولها
مكانة ، فلا بد من فضح الزيف ، وكشف الفساد على كافة الصُّعد .
يقول الشاعر " أمل دنقل " في قصيدته : " الأرض والجرح الذي لا يفتح " (١).

أكلُّ عام : نجمةٌ عربيةٌ تهوى
وتدخل نجمةٌ برّج البرامك ؟ !
وأراك .. و " ابن سلول " بين المؤمنين بوجهه القزحيّ
يسرى بالوقية فيك ،
والأنصارُ واجمةٌ ..
وكل قريش واجمةٌ ..
فمن يَهديه للرأي الصواب ؟ !

ويشير الشاعر " عبد المنعم عواد يوسف " في قصيدته " صور " (٢)
إلى ظاهرة سيئة ، ويدعو الشاعر إلى الاحتراس والحذر من أسوأ ظاهرة
في هذا الوجود ، فعندما تفقد النفس الإنسانية روحانية الدين ، وتصبح
العبادة عادة ويخلو الصدر من ضوابط الدين القويم ، فإن هذا مؤشر
خطير واخل فادح يُحدق بالنفس الاجتماعية . فالإمام في المقطع الشعري
الآتي يؤم جموع المؤمنين وهو فارغ النفس من نفحات الإيمان وسعادة الأتقياء.

(١) ديوان : " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٥٧ .

(٢) ديوان : " وكما يموت الناس مات " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ٣٩٩ - ٤٠٠ .

(١)

حين أممتُ المسجد
كان الكلّ يصليّ
إلاّ هذا الواقف في صدر إماما
كان يقول كلاما
يلقيه قعوداً وقياماً
نفساً فارغةً من تقوى الله ،
ورأساً يتفصّد أرقاما

(٢)

لم أكُ أحلمُ أنّي يوماً ما سأراه
ها هو يقبعُ في زاويةٍ من ميدان التحرير
أقبلتُ عليه بكلّ خشوع اللحظة
حين رأني أقبل نحوه
هبّ سريعاً
وتأبط خفيه ،
وألقى ساقيه للريح .

وفي نظر الدكتور " الأنصاري " ((أن الأخلاق المؤسسة على حساب الضمير ورقابته هي الأخلاق التي نفتقدها اليوم في حياتنا العربية السياسية منها والاجتماعية العامة ، والفساد الإداري والمالي المستشري في البلاد العربية والإسلامية ، إن كانت له أسبابه المباشرة المتعلقة في طبيعة النظم الحكومية ،

فإن مرجعه في التحليل النهائي إلى انعدام حساب الضمير ورقابته قبل أي رقابة أخرى ((^(١)).

وهناك تباين كبير في حياتنا الاجتماعية ، فالفرد لا يشعر بالندم وتأنيب الضمير عندما يرتكب عملاً أخلاقياً بدون أن يراه الناس ، وإذا ما رآه الناس أو علموا بما أقدم فإنه لا يشعر بتأنيب الضمير أو الندم وإنما يشعر بالخجل ، وهناك فرق جوهري بين الموقفين^(٢) . والأمة التي لا ترصد تخلفها وتفترض أساليباً لمعالجة تخلفها وفسادها، فإنها لا محالة ستؤول إلى مزالق خطيرة من جرّاء هذا التهاون والاستخفاف ، وستقضي على نفسها في أقصر مدة .

* * *

وينعت الشاعر " محمد إبراهيم أبو سنة " الزمان وأهله بالكذب والخديعة ، وبيع الضمير، مع توديع الناس للصدق ، واستقبال الغش والزيغ بصدر رحب وتكشف لنا هذه الصفات من خلال قصيدته ، " زمان التعاسة "^(٣).

حالك كالمرايا التي تعكس

الليل . حالك يا زمان التعاسة

كل ما فيك كاذب ومهين

ومُمعنٌ في الساسه

(١) د . محمد جابر الأنصاري ، مساعلة الهزيمة - جديد العقل العربي بين صدمة (١٩٦٧ م)

ومنعطف الألفية - ص ١٤٨ - ١٤٩ .

(٢) انظر : محمد عباس نور الدين ، التمويه في المجتمع العربي السلطوي - قراءة نفسية اجتماعية

للعلاقة بالذات والآخر - ص ٨٧ .

(٣) محمد إبراهيم أبوسنة ، ديوان : " البحر موعدنا " ، القاهرة : مكتبة مدبولي ، د . ط ، ١٩٩٧ م .

ص ٩٩ ، ١٠٠ .

نبوءاتنا والأمانى المُداسه
سكنتك الأحزان وازدهر اليأس

إلى أن يقول :

ما الذي يُرتجى وأنت خئون
موحش سادر في الشراسة
هاهي السُّوق للشراء وللبيع
وهذا ضميرنا للنخاسه
تعب الحب من ظلام الأكاذيب
فولىّ والصدق ودّع ناسه

إن التسييس الاجتماعي - في رأي الدكتور " طه عبد الرحمن " -
قد يقع إما في مخاصمة الدين وإما في مجانبته عن قصد أو عن غير قصد
((فقد يخاصمه عن قصد إذا هو رأى الدين سبباً في تخلف المجتمع ، وعقبة في
وجه التغيير ينبغي الإسراع باقتحامها وإزالتها ، وقد يخاصمه عن غير قصد إذا
أخذ بمبادئ لا يقصد من ورائها معارضة الدين)) (١) .

ومن الواضح ((أن المقدس لم يكن في أطروحات الفكر الديني
موضوعاً للجدل ولا التناحرات سبباً في إزالته أو محوه من ذاكرة التاريخ ،
ولا لإغماط حقه وتجريده من مكانته الرفيعة في بنية التراث الإسلامي على وجه
الخصوص ، وبقية الأديان في الشرق على وجه العموم ، ولا يوجد أوصياء
على المقدس فالدين يمتلك الحجة التي يدافع بها عن حقيقته الأخلاقية والحقوقية
في هذه الدنيا ، وليس هناك هيكل هرمي لا هوتي يفصل وحدات التاريخ ويقف
ضد علمنة الواقع كما ألفناها في النهضة الغربية، فنرى في الشرق أن دُعاة

(١) د . طه عبد الرحمن ، العمل الديني وتجديد العقل ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، ط ٢ ،

التحديث الديني والعلمي هم من رجال الدين، والدعوة إلى الحداثة والعلمنة ، قد انطلقت في زمن يزرع فيه العالم الإسلامي ، تحت قوى الاحتلال الاستعماري الغربي ((^(١)).

* * *

وبعد هذا العرض يتضح لنا أن شعراء الحداثة من التيار المتطرف حاولوا جاهدين قطع الدين عن الأخلاق وسعوا إلى تبني بعض المناهج الغربية التي اعتمدت أنساقها على التفسخ من القيم الأخلاقية والمعتقدات الراسخة في جنبات الأمة ، فكل مقدس يتصف بمعيار أخلاقي كُلاّني ، يكون جمالاً إطلاقياً بالضرورة وأن كل مقدس ناقص يتنافى مع الجمال حكماً ، كما يتنافى مع العقل وبالتالي سيتنافى في طبيعة الحال مع الأخلاق ، إن الدين ((جملة أحكام - أخلاقية ، جمالية ، تشريعية - تمثل الانعكاس الحتمي للوعي الجمالي الإلهي في واقع الوجود ، وإن العقل الذي يبحث عن أعم المفاهيم الأخلاقية ضرورة تمليها حرية العقل لضمان سيادة الجمال على حياة مثلى))^(٢).

إن ((الجانب الأخلاقي والاجتماعي يمثل جزءاً كبيراً من اهتمامات المبدع وتوجهاته ، فهو دائماً في حاجة إلى " آخر " يستدرجه بعمله لتقويمه والتعبير عن موقفه تجاهه ، وهذا ما يجعل المبدع دائماً يهيم بعمله ويهتم بمصيره لدى هذا الآخر فهو لا ينتهي من إخراجهِ فيلقى عصا التسيار، ولكنه يدرك أنه يتكلم ومن ورائه أناس لهم آذان يسمعون ، فكيف ينام ملء جفونه وبنات قريحته كبنات صُلبه ، وقد سهر الناس جرّأها يختصمون ، إنه بقدر ما يهتم بمصيرها يعكف عليها تهذيباً وتقويماً لتثير فيهم ملكات الفكر والتخيل والشعور ، فيقبلونها بقبول حسن وتدعم فيهم قيم الحق والخير والجمال))^(٣).

(١) منير الحافظ ، التراث في العقل الحداثي - بحوث في فلسفة القيم الجمالية - ص ١٣٨ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٨٢ .

(٣) د ٠ محمد طه عصر ، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب - ص ١٥١ .

وما دام الشعر يمثل ذلك النشاط الإنساني ، ويرتبط بسعي البشر نحو الكمال والرفعة ؛ فإنه لا يمكن إلا أن يكون أحد الأنشطة الإنسانية الراقية ، ولأن رقي الغاية يبسط ظلّه على كل وسيلة تؤدي إليه ، والشعر بهذا ينطوي على قيمة أخلاقية وجمالية ، أو لنقل إنه ينطوي على قيمة جمالية وأخلاقية في آن واحد . ولذلك يمكن أن يستجيب له الناس ويؤثر في سلوكهم وقيمهم على نحو قد لا يستطيعه علم الأخلاق بمقولاته النظرية المجردة^(١).

ولا نجد مشروعاً عربياً يتبنى المفاهيم الأخلاقية الصحيحة ، ويكشف تلك الأخلاقيات المغايرة للتصورات الفاضلة والمعادية للمبادئ والمنطق ، وبذلك يتوجب على النخب المثقفة أن تقوم بدراسة تلك المتغيرات الأخلاقية التي تتداخل في واقعنا الاجتماعي . ((فطالما دعا المفكرون والتربويون والإعلاميون العرب الجماهير العربية إلى " كنس " الاشتراكية والصهيونية من العالم ، قبل أن ينبهوهم إلى أهمية " كنس " الأوساخ من مسكنهم وأحيائهم ومدنهم ، واحترام الآداب والأنظمة العامة في مدنهم وقراهم ، ولعله ليس من باب الصدفة ما قاله " موشي ديان " - وزير الدفاع الإسرائيلي الأسبق والعسكري الذي دمر قوات عربية لا يستهان بها - قال : إذا رأيت العرب ينتظمون في طابور لركوب الباص ، عندئذ سوف أشعر بالخطر))^(٢).

* * *

(١) انظر : د . جابر أحمد عصفور ، مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي - القاهرة : دار

الثقافة للطباعة والنشر ، ط ١ ، ١٩٧٨ م . ص ٢٦١ - ٢٦٢ .

(٢) د . محمد جابر الأنصاري ، مساعلة الهزيمة - جديد العقل العربي بين صورة (١٩٦٧)

ومنعطف الألفية - ص ١٤٩ .

المبحث الثالث

موقف الشاعر العربي الحديث من :

أولاً : مجتمع المدينة

ثانياً : المرأة

أولاً : مجتمع المدينة

المبحث الثالث

موقف الشاعر العربي الحدائي من :

أولاً : مجتمع المدينة

من سنن الله في هذا الكون الفسيح التغيير والتبديل والتطوير ، ومع هذا تظل الفطرة الإلهية مصدراً مشعاً في نفس الكائن البشري ، فالثبات والديمومة ميزة هذه الفطرة العظيمة . قال تعالى : (فَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّتِ اللَّهِ تَبْدِيلًا وَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّتِ اللَّهِ تَحْوِيلًا) (١) .

يقول الدكتور " أحمد عبد الرحيم السايح " : ((فالإنسان آية الله في خلقه ، طبعه ربه على هذا النحو العجيب وفطره على هذه الصبغة الفذة مقترنة بعدد من الغرائز والميول ، وحينما تشده الأولى إلى إزكاء النفس واستواء الفطرة وقصد السبيل ، فإن الثانية تشده إلى النقيض تماما بتمام ، وبين هذا وذاك يتطلع الإنسان ويرنو ما يحفظ عليه نقاء معدنه وصفاء جوهره واعتدال خلقه ، ويجعله على طول الخط سوي المنهج قويم السبيل متعلقاً بمعالي الأمور نائياً عن سفافها ، فلا يجده إلا في رحاب الإيمان بالله)) (٢) .

والإنسان بفطرته لا بد له من رابط معين ، يضمن له الاستقرار والطمأنينة في هذه الحياة ، وهذا الرابط يكمن في تلك العقيدة الراسخة التي تشكل حياته ، وتتغرس في شعوره ، وتختلط بدمه وعصبه (٣) . قال عز من قائل :

(١) سورة فاطر ، الآية : ٤٣ .

(٢) د . أحمد عبد الرحيم السايح ، مواجهة الغزو الفكري - ضرورة إسلامية - ص ١٥٥ .

(٣) انظر : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(فَطَرَتَ اللهُ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ) (١).

إن رؤية الشاعر للمدينة موضوع قديم جديد ، فالعلاقة بين الشاعر والمدينة قديمة ، وقد لبست لبوساً مختلفاً بين عصر وآخر ، وذهب الشعراء فيها مذاهب شتى وخصوصاً في المقابلة بين البداوة والحضارة ، ونشير إلى قصة ميسون الكلبية زوج معاوية بن أبي سفيان التي فضلت حياة الخيام على القصور (٢) .

وقد نشأ اهتمام الشاعر بالمدينة أصلاً ، من الوعي المتزايد ((بالمكان في رؤية الشاعر المحدث . وتتبع أهمية هذا الموضوع من أنه يوفر أساساً صالحاً " للعمل " أمام الشاعر والناقد على السواء ، فالشاعر يرى ويجرب في بيئته المادية المعقدة المتشابكة الأبعاد ، والناقد يقرأ هذه الرؤية - القصيدة - معيداً إليها نوعاً خاصاً من الحياة بفحص سماتها ومعالمها ، ومن المفترض أن تكون نتيجة العملين معا - عمل الشاعر وعمل الناقد - ، صورة مؤتلفة " للمدينة الشعرية " أو موضوعاً جديداً ، تقدر قيمته بمدى تأثيره في إعادة تشكيل البيئة الإنسانية في المستقبل (في المدينة وغيرها) (((٣) .

إن قضية المدينة احتلت حيزاً كبيراً ولاقياً في حركة الحداثة الشعرية ، وهذا الأمر استرعى اهتمام الباحثين والدارسين ، فعادوا إليها بحثاً وتنقيحاً ، ودراسة ، ومقارنة وموازنة ؛ لكي يكتشفوا الفروق والسمات المشتركة.

(١) سورة الروم ، الآية : ٣٠ .

(٢) انظر : د . مختار علي أبو غالي ، المدينة في الشعر العربي المعاصر ، الكويت : المجلس

الوطني للثقافة والفنون والآداب - سلسلة عالم المعرفة (١٩٦) - ط ١ ، ١٩٩٥ م ٠ ص ٨ .

(٣) د ٠ محمود الربيعي ، من أوراق النقدية - مجموعة من المقالات - القاهرة : دار غريب

للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ٢ ، ١٩٩٦ م ٠ ص ١٦٢ .

وتفرّعت اتجاهات الشعراء الحداثيين — كما يرى الدكتور " إحصان عباس " — ومواقفهم تجاه المدينة إلى عدة فروع . و هي كالتالي :

١- ((رد فعل رومنطقي خالص يتفاوت قوة وضعفاً بحسب أسباب موصولة بنشأة الشاعر ونفسيته ، وعن هذا الاتجاه يتولد خلق مدن موهومة ، أو تضخيم للريف على حساب المدينة .

٢- تشكل المدينة بحسب الانتماء العقائدي أو الوضع النفسي الفردي ، فالمدينة " وعاء " لا يتغير ، وإنما الذي يتغير هو البنية التركيبية في مؤسساتها السياسية .

٣- اعتبار المدينة واقعاً مسطحاً ينعكس على وجهه تمزق الشاعر أو التوتر الوجودي بينه وبين المدينة .

٤- اعتبار المدينة (الغربية) رمزاً للحضارة الحديثة ، والثورة عليها على نحو (هجائي إحصائي) — كما فعل البياتي — ((^(١)).

ومن الطبيعي أن موقف الشاعر العربي من المدينة ليس جديداً كظاهرة بل هو معروف منذ القدم — كما أشرت سابقاً — ولكن طبيعة الموقف والاتجاهات هي التي تستحق الدراسة والبحث والوقوف عندها .

والجانب الذي سيتم التركيز عليه في هذا المبحث هو (مجتمع المدينة) وموقف شعراء الحداثة تجاه هذا المجتمع . وسنعرض بعضاً من النماذج الشعرية ، ونقدم بعضاً من الآراء التي اختصت بهذا الجانب — مجتمع المدينة وموقف الشعراء الحداثة منه —

يلتحم التيار الوجودي بالمنجز الشعري عند الشاعر " بلند الحيدري " ، ويبرز — " بلند " — الواقع المظلم لمجتمع المدينة ، فحارس " بلند " في قصيدته

(١) د . إحصان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص ١٠٧ - ١٠٨ .

" أغاني الحارس المتعب " (١) لم يشاهد في المدينة سوى الجريمة ، والزيف ،
والخداع ! مبتعداً بذلك عن الوجه الآخر لمجتمع المدينة - أي النواحي
الإيجابية -

مقدمة :

أعرف كم أنت حزين أيها الحارس
أعرف كم أنت متعب أيها الحارس
وأن الفجر الذي تنتظر ما زال
بعيدا .. ولكن ،

حذار من أن تنام ، فالشوارع
المضاعة بآلاف المصابيح ما زالت
ملاى بالجريمة والزيف والخداع
وعليك أن ترصد كل شيء بكثير
من الحذر،

لك أن تغني أغانيك الحزينة
طوال الليل .. ولكن

إياك أن تنسى أنك مسئول

عن كل هذا العصر ، وربما سيطلب
منك النجدة .

يقول الدكتور " السعيد الورقي " : ((حاول الحيدري أن يجرب الانتماء
الجماعي بالانخراط في هموم وقضايا الإنسان ، خلال مرحلة " خطوات في

(١) ديوان : " أغاني الحارس المتعب " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٥٣٣ - ٥٣٤ .

الغربة " ، " وأغاني الحارس المتعب " ، ولكن هذا المنتمي المؤقت كان مبعثاً لإثارة أحزانه السابقة أكثر من منحه لحظة أمان ، لقد حققت هذه التجربة فشلاً ذريعاً عند الحيدري ، اتسع له من خلالها مجال رؤية اللامنتمي ((^(١)).

فأثر التيار الوجودي السيئ في تصوراته و معتقده واضح عند " الحيدري " ، وحين تأمل أوضاع المجتمع في المدينة وجدها أموراً تبعث أكثر على الاشمئزاز والإحساس ببطلان الواقع ، فالتصق بفكرة اللامنتمي مقلداً شعراء الغرب في رؤيتهم وأفكارهم .

ويعتبر الشاعر العراقي " فوزي كريم " أن العلاقات الإنسانية في المدينة انقطعت ، وخالجه الإحساس باليتم والأسى من جراء هذا الانقطاع في الروابط . ولـ " إليوت " أثر في شعر المدن ، وهذا الأثر انعكس على شعراء الحداثة العربية سلباً . فقد عالج ـ إليوت ـ مشكلات تخص الحضارة الأوروبية ، ((فتحدث عن عقمها وتفسخ العلاقات الإنسانية فيها بعد أن كفت الغلال عن النمو والحيوانات عن التناسل وغدت أوروبا لا تلد سوى الخراب . وفي هذا التمزق الحضاري ظهر الشعر العربي الحداثي ، وكأنه لقيط تربي في ملجأ الأيتام ، أصيب كثير من أبنائه بمركبات النقص إزاء المواليد الشرعيين في أوروبا ، وأخيراً بدأ النقد الحديث يلتفت إلى هذه الحركة بعد أن نمت وترعرعت ، وارتفعت أرقام التوزيع للمجموعات الشعرية الجديدة))^(٢).

ونلمح ما سبق في قصيدته " حيت صباحاً بائعة الأتيك " ^(٣).

(١) د السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث - مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية - ص ٨٣ .

(٢) د مختار علي أبو غالي ، المدينة في الشعر العربي المعاصر ، ص ١٠٣ .

(٣) فوزي كريم . ديوان : " عثرات الطائر " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ٢ ، دمشق : دار المدى

للثقافة والنشر ، ط ١ ، ٢٠٠١ م . ص ١١ .

لطخت قميصي بالأصباغ وقلت لمن أعشق :
" لن أشرب كأسك ثانية " ولجأت إلى الملتصق مطعوناً مثل شهيد .
في المدن الكبرى أشعر أنني أكثر يتما ،
ويتم حين أسمى كل حماقتي الأولى ،
وصداقتي الأولى .

فموقف الشاعر الحدائي من مجتمع المدينة ((لم يكن أصيلاً
تماماً ؛ لأنه يفتقر إلى مبرراته الفلسفية والفكرية أولاً ، ولا يستند ثانياً إلى
أساس واقعي ، أي إلى أساس من واقع المدينة العربية ، ومستوى تحضرها قياساً
للمدن الحديثة للعالم))^(١).

والبعض يرى أن تلاقح الثقافات الإنسانية أمر مفروغ منه ،
وعليناً ((تخطي المفهوم الذي يرى في الشعر القديم وثوقيةً جماليةً
وأنموذجاً لكل شعر يأتي بعده أو مقياساً له ، وهذا يؤدي إلى تجاوز
الموقف الحضاري الذي يرافق هذا المفهوم ، الموقف الذي يرى
أن للتراث الشعري العربي قيمة بحد ذاته وفي استقلال عن التراثات
الشعرية الأخرى))^(٢).

ويستمر الشاعر السوري " عبد الكريم الناعم " في رسم الصورة
القائمة لمجتمع المدينة ، ويرى أن الآلة قضت على الجنس
البشري . حيث يقول في قصيدته " أغنيات مسافر مسلوب " ^(٣) :

(١) د . علي جعفر العلق ، في حدائث النص الشعري - دراسات نقدية - ص ١٦٤ .

(٢) أدونيس ، زمن الشعر ، ص ٣٨ .

(٣) عبد الكريم الناعم ، ديوان : " الرحيل والصوت البديوي " ، تونس : مؤسسة بن عبد الله للنشر

والتوزيع ، ط ١ ، ١٩٧٥ م ، ص ٧٦ ، ٧٨ .

منذ أن سُلبتُ أصبحتُ مواردُ المقهى

المشرد الوجوه ، ...

والأشياء ، ...

والرصيف ، ...

واختلاجاتُ الشفاه ، ...

إلى أن يقول :

ونحن لم تعد لنا أسماء

لم نكن نعرف بعضاً بالأسماء

أسمائنا تحولت إلى رقم

كل له رقمه ،

وبالرقم

تحددت هويتي ،

لكن ما أذهلني

" الصفر صار واحدا "

وظلت الأرقام في التناسق الذي جاءت

عليه من قديم .

وترتفع قمة المأساة في قصيدة " بوابة طليطلة " (١)

للشاعر المصري " محمد عفيفي مطر " فتبرز تلك

النقمة على مجتمع المدينة بشكل واضح حيث يقول :

(١) ملاح من الوجه الأميذ قليسي ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ٢ ، ص ٢٢٩ .

تخذتُ - من اليأس - سور المدينة

كتابي وحجي

قرأت تواريخها ورؤاها وأورادها ونوافل

أعيادها البربرية

وقلّبتُ في كنزها المتجدّد من عربات النفاية

وميراثها المتعفن بين المزابل .. كانت عصارة

أحزانها وخطاها بقايا طعام رخيص

وعقي موالدها ومراميك من أقدار

ورأيتُ القشور وقد مضغتُ مرتين وحطتُ

حروفُ التهجي ذباباً يطنُّ بأسماء أبنائها أجمعين

يقول الدكتور " أحمد المعداوي " : ((فمن يتأمل الصورة المبتثثة التي رسمها الشاعر الحديث للمدينة وللناس فيها ، لا بد أن يتبادر إلى ذهنه السؤال التالي : ما دامت المدينة وساكنوها على هذه الصورة فما الذي دعا الشاعر للإقامة فيها ؟ ولم يغادرها إلى القرية أو إلى الريف ، أو الطبيعة أو الغابة ، كما فعل الشعراء الرومانسيون من قبل ؟))^(١)

فشعراء الغرب راحوا يصورون المصانع والآلات والمدينة بهوائها الخانق ، وكأنهم يصفون شيئاً أقامه الشيطان لغواية الإنسان ، فاتسقوا مع أنفسهم ، ورفضوا حياة المدن وأرادوا العيش في الريف الجميل ، وأما الشاعر العربي الحدائي فقد أراد لنفسه حركة رومانسية من ذلك القبيل نفسه ، ليعبر بها عن شيء من الرفض تجاه الحضارة الغربية ؛ ولكنه لم يستطع التوفيق بين

(١) د . أحمد المعداوي ، أزمة الحدائة في الشعر العربي الحديث ، ص ١٥٨ .

القول والعمل ، فأشد هؤلاء الشعراء سخطاً على المادية الغربية ، ربما كان أكثرنا انتفاعاً بنتائجها ، وأعلنا صوتاً في الدعوة إلى جمال الريف وسكونه ، قد يكون أعمقنا انغماسنا في حياة المدن بكل صخبها ووهجها^(١).

والشاعر " بدر السيّاب " كان تركيزه على القرية أكبر ، وأصبحت المدينة موضوعاً هامشياً لديه لا يعيره أي اهتمام . ويتضح لنا هذا الموقف من خلال قصيدته " مرعى غيلان " ^(٢) .

جيكور من شفّتيك تولد ، من دمائك ، في دمائي
فتُحيل أعمدة المدينة

أشجار توت في الربيع ، ومن شوارعها الحزينة
تتفجّر الأنهار ، أسمع من شوارعها الحزينة
ورق البراعم وهو يكبر أو يمصُّ ندى الصباح
والنَّسغ^(٣) في الشجرات يهمس ، والسنابل في الرياح
تعدُّ الرّحى بطعامهنّ .

كأنّ أوردة السماء

تتنفّس الدم في عروقي والكواكب في دمائي .

إلى أن يقول :

عشتار فيها دون بعل

والموت يركض في شوارعها ويهتف : يا نيام

(١) انظر : د . زكي نجيب محمود ، ثقافتنا في مواجهة العصر ، القاهرة : دار الشروق ، ط ٢ ،

١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م . ص ٧٤ .

(٢) بدر شاكر السيّاب ، ديوان : " أنشودة المطر " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، بيروت :

دار العودة للنشر والتوزيع ، د . ط ، ١٩٩٧ م . ص ٣٢٦ - ٣٢٧ .

(٣) ماء يخرج من الشجرة إذا قطعت . انظر : القاموس المحيط ، مادة " ن . س . غ " .

هبّوا ، فقد وُلِدَ الظلامُ

وأنا المسيح ، أنا السلامُ .

وفي قصيدة " ريفية في مدينة الغرباء " (١) للشاعر " محمد إبراهيم
أبي سنة " نلاحظ وضعاً وموقفاً صحيحاً من واقع المدينة يتمثل في النفاق
والخداع .

أنا يا أماه قد جئت إلى هذي المدينة
أصنع الشاي لناس غرباء
أمسح الأرض بثلج في الشتاء
أنا يا أماه مذ جئت سجينه
ووجوه الناس لا تعرفني
ووجوه الناس يا أمي حزينه
أتمنى أن أرى في قرיתי وجه الصباح

* * *

ووجوه الناس في هذي المدينة
ترتدي ألف قناع

* * *

أصنع الشاي لناس غرباء
ووجوه الناس لا تعرفني

(١) محمد إبراهيم أبو سنة ، ديوان : " قلبي وغزالة الثوب الأزرق " ، القاهرة : دار غريب

للطباعة والنشر والتوزيع ، د . ط ، ١٩٩٦ م . ص ٦٨ ، ٧٠ .

ويلاحظ على الشاعر " محمد أبو سنة " أن واقع القرية لا يثير إعجابه كثيراً ، ومن ثم لا يراها بديلاً أفضل من المدينة يتوق إليه ، فالقرية ليست أسعد حالاً من المدينة ، فهي تعاني الفقر والعري والحزن والجذب^(١).

— قرיתי وليدة تنام عارية

لم تعرف الضياء

وعامها جميع عامه شتاء

— بل كل قرיתי يمامة لا تمك المصير^(٢).

وسيكتشف الشاعر الحدائي أن المدينة ليست شراً ونقمة كما أحس في بداية الأمر ((فحسناً تروبو بكثير جداً على سيئاتها ، في الوقت الذي لم تحرم المدينة فيه تماماً من مظاهر الطبيعة ، فإن القرية في الحقيقة الأخيرة لم تعد كما تركها الشعراء من قبل ، وإنما تسربت إليها من المدينة بعض المكتسبات التي غيرت معالمها ، مما ألحق الأذى ببعض القيم التي كانت سائدة إبان رحيلهم ، وقرب البون الشاسع بين مفهومي القرية والمدينة ، حتى إن بعض الشعراء حين هربوا من جحيم المدينة إلى القرية صدموا في قراهم التي أصبحت مدناً))^(٣).

وللشاعر " حسن فتح الباب " موقف متزن من مجتمع المدينة ، فرؤيته واضحة وبعيدة عن الهجاء والهجوم ، ويتضح لنا هذا الموقف من خلال قصيدته " رسالة إلى القاهرة " ^(٤).

(١) انظر: نقلا عن : شكري الطوانسي ، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة ، ص ٥٢٩ .

(٢) نقلا عن : المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(٣) د . مختار علي أبو غالي ، المدينة في الشعر العربي المعاصر ، ص ٧٨ .

(٤) ديوان : " فارس الأمل " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ١٠٣ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١١٠ ،

مَدِينَتِي

يا راية الأجيال ، يا أنشودة الحياة
يا جنتي

* * *

مَدِينَتِي

وكم شهدتُ رسمك الوضيءَ زينةَ الديار
وكم لمحتُ عبْرَةً على جدار
ترِف في ظلامٍ من مَضَى ولم يركُ
وكان وجهك الوسيمُ أمنيَّةً

* * *

وخلف ثوبه يُغلقُ الرِّحيلُ دونه الأبواب
إذا التقتُ كف الغريب بالغريب
وأخصبتُ بحبها الحياة
والناسُ في شوارع المدينة الرِّحاب
قوافل تظلمها سواعدُ الأحباب

* * *

مَدِينَتِي

ولم أزلُ أغوصُ في الظلال
والأرضُ في سخائها تخضرُ بالرجال
لكنهم تحت السماء يسغبون
ويظمأون حين تجذبُ العيون
في ظلك الأمين بين رُفقة الطريق

فِيوقِدُوا الشَّمُوسَ بِالْقُلُوبِ وَالْعُيُونِ
وَيَقْهَرُوا فِي سَاحِكِ الشَّجُونِ
وَلَا يَعُودُوا لِلضِّيَاعِ وَالْحَتِينِ •

وفي قصيدة " حكاية المدينة القضية " (١) " لأمل دنقل" يتحول انتقاد الشاعر للمدينة وأهلها إلى ناحية إيجابية ومحورية في آن واحد ، وهذه الناحية تبرز من خلال انتقاده للسلطة التي أهملت بعض أهالي المدينة وتركتهم في براثن الفقر الذي دل إلى طرق التسول والفساد والطرق غير المشروعة الأخرى ، وتتجلى فاعلية النص في كونه يضعنا في مواجهة حالة غير سوية تمارس بطريقة تثير الاشمئزاز، وتتذر بالمخاوف من وضع هذه الشرذمة التي ترتع وتنغمس في المفاسد ، فمجموع صور النص تعطينا معنى الخيبة والأسى الذي يكتنف المحيط الاجتماعي •

يا طريق التل :

ما زالت على جنبك آلاف النفايات ..

لسكان القباب المصمتة

من قمامات البقايا الميتة

وزجاجات خمور فارغة

وكلاب والغة

ورماد ، وورق !

* * *

(١) ديوان : " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٢٩٤ •

— ورب معترض يقول : إن وضعية المدينة وما تحمله من متغيرات في أنماط المعيشة والتحويلات التي صاحبت أشكالها ، قد انعكست سلباً على نفسية الشاعر ، وسببت له تلك الصدمة القوية التي زعزعت مشاعره .

— وقد نتفق مع هذا الرأي إلى حد بعيد ، ولكن المآخذ الهام على المنجز الشعري الذي حمل في أركانه ذلك الهجاء والنقد اللاذع على مجتمع المدينة هو الذي يستحق الوقوف والانتظار .

فالشاعر العراقي " خزعل الماجدي " يعلن في قصيدته النثرية " لا ألمح " (١) موت الحياة في أرجاء المدينة بكل ما فيها من أشجار وناس ... ، والسؤال هنا : لماذا يصّر الشاعر " خزعل الماجدي " على حلول الجذب والموت في جنبات المدينة الصاخبة بالناس وبالحركة والأضواء !؟ .

لا ألمحُ حباً في هذه المدينة

لا أرى فيها عشاقاً

كلُّ هذه الجدران .. ولا أحد يكتب عليها

كلُّ هذه الطرقات .. ولا أحد يغني فيها

كلُّ هذه الأشجار .. ولا أحد يهمس تحتها

كلُّ هذه الحياة .. ولا أحد يمارسها

لا ألمحُ حباً

أما هذه البيوت

فليست سوى قبورٍ كبيرةٍ .

(١) خزعل الماجدي ، ديوان : " فيزياء مضادة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، بيروت : المؤسسة

العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ٢٠٠١ م ، ص ٢٢٤ .

ونوضح هذا الهجوم والانتقاد السلبي بأمثلة أخرى ، فالبياتي لم يشاهد في المدينة إلا اللصوص والحزن والضياع والدم والجريمة فقط ! . ويظهر هذا التصور السيئ من خلال قصيدته " المدينة " (١) .

وعندما تعرت المدينة

رأيت في عيونها الحزينة

مبازل الساسة واللصوص والبياتق

رأيت في عيونها : المشاتق

تُصب والسجون والمحارق

والحزن والضياع والدخان

رأيت في عيونها : الإنسان

يلصق مثل طابع البريد

في أيما شيء

رأيت : الدم والجريمة

ولا يزال الموقف في هذه القصيدة يصعد حتى يبلغ مستويات جديدة وغريبة في نفس الوقت من النقد الاجتماعي ، ومن التحليل الشعوري لإنسان المدينة ، وتبلغ " المأساة اللاهية " لهذا الإنسان ذروتها حين يحدث ذلك النوع من الانفصام بين مشاعره وعمل حواسه ، فتبدو كل ناحية في واد (٢) .

ويصب " أدونيس " جام غضبه على المدينة ويتمنى من النيران أن تتقدم نحو المدينة ؛ لتأكل الأخضر واليابس وتحرق الأمن والسلامة ، وتقضي على

(١) ديوان : " عيون الكلاب الميتة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ٢ ، ص ٣٣٣ .

(٢) انظر : د . محمود الربيعي ، من أوراق النقدية ، ص ٢١٥ .

المجتمع وتنزل عليهم البوار والجذب والمأساة . ويتجلى هذا الانتقاد الغريب
من خلال قصيدته " الزمان الصغير" (١).

نارنا تتقدّم نحو المدينة
لتهدّ سرير المدينة
سنهدّ سرير المدينة
سنعيش ونعبرُ بين السّهام
نحو أرض الشفافية الحائرة
خلف ذلك القناع المعلق بالصخرة الدائرة .
حول دوامة الرعب
حول الصدى والكلام
وسنغسل بطن النهار وأمعاه وجنيته
وسنحرق ذاك الوجود المرقّع باسم المدينة
وسنعكسُ وجه الحضور
وأرض المسافات في ناظر المدينة ؛
نارنا تتقدم والعشب يولد في الجمرّة النائرة
نارنا تتقدّم نحو المدينة .

"وأدونيس" كالسريالين يصرّ على قطع العلاقة مع المدينة القديمة ، ليرى
مدينته على صورته ، فهذه الفئة لم يحملوا هم الجماعة إلا بقدر ما تتصل المعاناة
الجماعية بضميرهم الإبداعي (٢)!

(١) ديوان : " أغاني مهيار الدمشقي " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ٢٨٧ .

(٢) انظر : د . محمد العبد حمود ، الحداثة في الشعر العربي المعاصر - بيانها ومظاهرها -

ومن أكثر الشعراء تمرداً ونقمة على المجتمع المدني الشاعر " أحمد عبد المعطي حجازي " (١) ، فلقد ملأ دواوينه بتلك القصائد الهجائية لمجتمع المدينة ووضع الإنسانية فيها. وللمدينة ((في شعر حجازي وجه مادي قاس ، وهي عالم فسيح ذات جدران مرتفعة وأبنية شاهقة ووسائل آلية كثيرة ، وفيها أعداد كبيرة من الناس ، وهم دائماً على سفر، ويحتاج المرء فيها إلى مال وافر ليستطيع أن يعيش)) (٢) .

يقول في قصيدته التي جاءت بعنوان " الطريق إلى السيدة " (٣):

والناسُ يمضون سِراعاً

لا يحفلون

أشباحهم تمضي تباعاً

لا ينظرون

حتى إذا مرّ الترامُ

بين الزحامِ

لا يفزعون

لكنني أخشى الترامُ

* * *

والناسُ حولي ساهمونُ

لا يعرفون بعضهم .. لا يعرفون

هذا الكئيبُ

(١) انظر: د . أحمد المعداوي ، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث ، ص ١٥٦ - ١٥٨ .

(٢) د . خليل موسى ، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص ٣١ .

(٣) أحمد عبد المعطي حجازي ، ديوان " مدينة بلا قلب " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، الكويت :

دار سعاد الصباح ، ط ١ ، ١٩٩٣ م . ص ٢٥ - ٢٧ .

لعله مثلي غريب
أليس يعرف الكلام ؟
يقول لي حتى سلام !
* * *

لا . لن أعود
يا قاهرة
أيا قباباً متخماً قاعدة
يا مئذناً ملحداً
يا كافرة

أنا هنا لا شيء ، كالموتى ، كروياً عابرة

يقول الدكتور " سعد دعبيس " : ((ويبدو أن إحساسه بالاغتراب — أحمد عبد المعطي حجازي — وافتقاده المحبة والحنان في المجتمع القاهري المادي جعله يصب اغترابه في هذه الصورة العاطفية العنيفة ، ولكنه تطرف تطرفاً غير مقبول حين وصف المآذن بالإلحاد والكفر ، فهذه المآذن على الرغم مما يعلوها من غبار ، وما يعتريها من صداً وما يهيب عليها من عواصف ، هذه المآذن — على الرغم من كل شيء — راية محبة ، وواحة صفاء))^(١).

ويرى الشاعر " صلاح عبد الصبور " تكاثر الغريبة في المجتمع المدني ، ويبرز هذا من خلال قصيدته ، " الموت فجأة " ^(٢).

(١) د . سعد دعبيس ، الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر - ١٨٥٠ م - ١٩٦٧ م - ،

بنغازي : المكتبة الوطنية ، ط ١ ، ١٩٧١ م . ص ٧٥٤ .

(٢) ديوان : " لم يبق إلا الاعتراف " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٣١٥ - ٣١٦ .

حملتُ رقمَ هاتفي
واسمي ، وعنواني
حتى إذا سقطتُ فجأةً تعرفتم عليَّ
وجاء إخواني !
تصوّروا لو أنكم لم تحضروا
ماذا يكون ؟ !
أظل في ثلاجة الموتى طوال ليلتين
يهتز سنكُ الهاتفِ الباردِ في الليل ، ويبدأ الرنين
بلا جوابٍ .. مرةً .. ومرتين !
يذهب إنسان إلى أمي .. وينعاني
أمي تلك المرأة الريفية الحزينة
كيف تسير وحدها في هذه المدينة
تحمل عنواني !

— وما الذي يلزم الإنسان أن يسير في شوارع المدينة عُريان ؟ !
فلا أعتقد ، أن معظم مجتمع المدينة وصلت بهم الحال أن يظلموا المساكين
والمتسولين ، أو أن يقسو على المجانين والمرضى النفسيين ، ولكن ما وجدناه
في قصيدة الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي " ، لا أحد " (١) جاء مخالفاً
للحقيقة والمنطق . إذ يقول :

رأيت نفسي أعبُر الشارع ، عاريَ الجسد
أغضُّ طرفي خجلاً من عورتي
ثم أمدّه لأستجدي التفاتاً عابراً ،

(١) المرجع السابق ، ص ٣٢٩ - ٣٣٠ .

نظرة إشفاقٍ على من أحد

لم أجد !

إذن !

لو أنني - لا قدر الله ! - أصبتُ بالجنون

وسرتُ أبكي عارياً .. بلا حياء

فلن يرد واحد على أطراف الرداء

لو أنني - لا قدر الله - سُجنتُ ، ثم عدتُ جائعاً

يمنعني من السؤالِ الكبرياء

فلن يردَّ بعضَ جوعي واحدٌ من هؤلاء

هذا الزحامُ .. لا أحد !

ويلاحظ الدكتور " مختار أبو غالي " أن القرية والمدينة تعملان بأسلوب التعاقب وتبادل المصالح والمنافع فإذا كانت القرية هي بيئة الإنتاج الزراعي وتصدر المواد الغذائية إلى المجتمع كله ، فليست المدينة مجرد مستهلكة فهي التي تمد القرية بالآلات والميكنة . وعلى ما سبق يجب أن يعقد الشاعر صلحا مع المدينة ، لأنه والحال كذلك مجبر عليها ، وهي التي تملك القنوات والجسور التي تحمل فكره ومشاعره لأمته وللعالم بأسره^(١).

فالسيارات التي تسير بحريق البنزين - كما كان حجازي يشعر بها متضايقاً - هي وسيلة المواصلات التي تمكنه من قضاء مصالحه ببسر وسهولة ، فالنظرة لا بد أن تختلف وتتغير لصالح المدينة مع نضج الشاعر ووعيه بحركة الحياة ، فلقد كان حكم " حجازي " على المدينة حكماً جائراً ومن

(١) انظر : د . مختار على أبو غالي ، المدينة في الشعر العربي المعاصر ، ص ٧٨ .

خلال رؤية ضيقة الأبعاد وبعين واحدة ، وحين يفتح الشاعر عينه الأخرى فلن يجد المدينة بهذه القسوة خالية من المشاعر والقيم^(١).

يقول الدكتور " مختار أبو غالي " : ((لقد آن لشعرائنا أن يدركوا أن المدينة لم تعد شيئاً طارئاً على الحياة ، يحس الناس نحوها كما كانوا يحسون عند نمو المدن بأنها خطر على النفس الإنسانية والقيم وعلاقات الناس بعضهم ببعض ، قد آن أن ندرك أن المدينة نظام حضاري قد استقرت قواعده ، وأصبح الناس يمارسون فيها حياتهم بخيرها وشرها ، والمدينة عالم خصب ملئاً بالنماذج الإنسانية والمفارقات يستطيع الإنسان إذا رصده بشيء من القبول أن يجد فيه عوالم لا حد لها من التجارب ، وإذا كان لا بد أن يدين الحياة في المدينة فإنه يستطيع أن يدينها من خلال انطباعاته لعواملها المختلفة لا عن طريق التقرير المباشر والرفض الكلي))^(٢).

وفي النهاية نشاطر الدكتور " أحمد المعداوي " الرأي عندما يقول : ((إن موقف الشاعر الحديث من المدينة وساكنيها ، موقف مفتعل ينقصه كثير من الصدق وكثير من الأصالة ، ومن الطبيعي أن ينعكس ذلك على الأسلوب الذي بدا موغلاً في النثرية ، لا يربطه بالشعر سوى الوزن والقافية))^(٣).

* * *

(١) انظر : المرجع السابق ، ص ٧٨ - ٧٩ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٧٦ - ٧٧ .

(٣) د . أحمد المعداوي ، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث ، ص ١٥٩ .

ثانياً / المرأة

ثانياً : المرأة

ظلت المرأة على المدى البعيد لتاريخ البشرية محوراً هاماً ومرتكزاً أساسياً في استمرارية الحياة ، والمحافظة على بقاء الجنس البشري على وجه المعمورة ، وأسهمت في إحياء الخلية النابضة في الواقع الاجتماعي فهي النواة الأساسية لتكوين المحيط الأسري التكاملي ، وهي النصف الآخر لخوض معترك الحياة وإثراء المنظومة الحياتية اليومية ، وهي الرهان الإنساني الأكبر عبر العصور البشرية كلها .

فالمرأة قيمة اجتماعية مهمة ومصدر رئيس في تحقيق التكافؤ الاجتماعي ، ولها اتصال مباشر بواقعنا وعواطفنا ، وهي مخلوق له عالمة الخاص يتميز بالكثير من الخصال المتعددة .

ولقد تباينت نظرة الحضارات والشرائع الإنسانية ، تجاه المرأة ، واتضح تصورات هذه الحضارات من خلال معتقداتها وواقعها الفكري .

ففي شريعة " مانو " الهندية كان مقضياً على المرأة ، بأن تموت يوم موت زوجها وأن تحرق معه على موقد واحد .

وفي شريعة "حمورابي" - أقدم الشرائع على الأرض بحسب ما يعتقد البعض - كان مثل المرأة مثل الماشية المملوكة .

وفي الحضارة اليونانية القديمة كانت المرأة لا تملك الحرية ولا المكانة فيما يتعلق بحقوقها الشرعية ، وكانت مستعبدة إلى أقصى الحدود .

وفي المدينة الرومانية كانت المرأة تعامل كما يعاملها الهنود الأقدمون، فهي الضلع القاصر في هذا المجتمع ، وكان شعار الرومان النسوي على مدار التاريخ : لا قيد إلا للمرأة .. ولا نير ينزع منها ..^(١)!

(١) انظر : شاکر النابلسي ، الضوء .. واللعبة - استكناه نقدي لنزار قباني - ص ٢٢٥ - ٢٢٦ .

وانفردت الحضارة المصرية القديمة من بين كافة الحضارات بتقدير المرأة ، فكان لها أن تملك وأن ترث ، وأن تتولى أمر أسرتها في غياب من يعولها ، فكانت حقوقها تقترب كثيرا من حقوق الرجل...^(١).

ثم جاءت الرسالة الإسلامية الخالدة حاملة في طياتها كافة حقوق المرأة ، فلم تتداخل هذه الرسالة العظيمة بالذهنية الإنسانية ، أو التشريع البشري القاصر . بل جاءت من مصدر إلهي حكيم - تبارك ربي أحسن الخالقين -

يقول الأستاذ " محمد قطب " : ((فالمرأة في عرف الإسلام ليست آلة للولادة والحضانة والإرضاع ، و إلا لما حرص كل الحرص على تهذيبها وتعليمها وتقوية الإيمان في ضميرها ، وتوفير الضمانات المعيشية والقانونية لاستقرار كيانها . فالإسلام يعني بالمرأة خاصة ؛ لأن الأم هي منشئة الأجيال المنشئة الحقيقية ، والأب يشارك فيما بعد . فالإسلام وفي للمرأة ضمانات الحياة ، ولم يحوجها إلى أن تعمل لكفالة نفسها وأسرتها))^(٢).

ويقول ((كثيرون إن الإسلام لم يسوِّ بين الرجل والمرأة وليس ذلك بصحيح ، فقد سوَّى بينهما فيما عدا ما يختلفان فيه فسيولوجيا وقد سوَّى الإسلام بينهما في الفروض والنوافل الدينية كما سوَّى بينهما في ثواب الآخرة ونعيم الجنة ، يقول الله تعالى : (وَمَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِّنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُولَٰئِكَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ يُرْزَقُونَ فِيهَا بِغَيْرِ حِسَابٍ)^(٣) .

(١) انظر : المرجع السابق ، ص ٢٢٦ .

(٢) محمد قطب ، معركة النقايد ، القاهرة : دار الشروق ، ط ١ ، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ .

ص ١٤٤ - ١٤٥ .

(٣) سورة غافر الآية : ٤٠ .

وسوى الإسلام بين المرأة والرجل في الاكتساب ، ويتبع ذلك في الإسلام استقلالها الاقتصادي عن أبيها وزوجها مما أتيح للمرأة المسلمة منذ أربعة عشر قرناً هذه الأمور ، بينما لم تظفر به المرأة الغربية حتى اليوم ، وتقرّر الشريعة الإسلامية أن للمرأة المسلمة أن تشتري وتبيع وتتجر في مالها ((^(١)).

فالإسلام رفع من قيمة المرأة ، ولعل أعظم الحقوق الشرعية التي كسبتها المرأة في الشريعة ، ((ولأول مرة في التاريخ الإنساني أنه رفع عنها لعنة الخطيئة الأبدية))^(٢).

وعندما ابتعدت المجتمعات الإسلامية عن المنهج الإلهي وعن تطبيق الشريعة السمحاء ، ضاعت في المفازة البعيدة وانطمست مكانة المرأة .

* * *

ولقد انعكست صورة المرأة وإشكالاتها على الأدب العالمي برمته . وأخذت صورتها أبعاداً كثيرة في الأدب العربي - خاصة الشعر - وكانت إشكالية المرأة في النصف الثاني من القرن العشرين ((والتي اتخذها بعض الشعراء والكتّاب الرومانسيين (لعبة فنية) لم تكن بفعل الرجل في البيت ، بقدر ما كانت بفعل الرجل في الشارع ، ولم تكن إشكالية بسبب خاص بقدر ما كانت جزءاً من إشكالية العجز والتخلف العربي ككل))^(٣).

فكانت المرأة بالنسبة للأدب والفن لعبة وليست قضية تحتاج إلى كثير من الوعي ، وإدراك المتغيرات التي تجتاح المرأة العربية وتحقق مبدأ العدالة والمساواة التي فرضها الإسلام . يقول " شاكر النابلسي " : وإذا نظرنا إلى أدب

(١) د . شوقي ضيف ، عالمية الإسلام ، القاهرة : دار المعارف ، د . ط ، ١٩٩٦ م .

ص ١٠٦ - ١٠٧ .

(٢) شاكر النابلسي ، الضوء .. واللعبة - استكناه نقدي لنزار قباني - ص ٢٢٧ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٤٧ .

النصف الثاني من القرن العشرين أدركنا أن الأدب العربي لم يستطيع أن يتبنى قضية المرأة العربية كقضية حضارية^(١).

والتساؤل المحوري الذي يخص هذا المبحث :

— ماذا قدم الشاعر العربي الحديث للمرأة العربية ؟

وبداية الإجابة ستكون مع " نزار قباني " شاعر المرأة والحب فلقد أعطى نزار المرأة مساحات كبيرة من شعره ، ومن عمره أربعين سنة يحمله على كتفيه ((مسافراً بها مشياً على الأقدام من الخليج إلى المحيط كما يقول ، أربعين سنة ومركبه دائح في عرض البحار في البحث عنها ، ولا يهتم بالمرافئ التي لاحت قدر اهتمامه بالمرافئ التي لم تلح . دلف إلى دهاليزها ، واستهلك حبره في رصد أدق تفاصيلها ، هذا السفر في جسد المرأة هذه الأعين التي ترقب حركاتها هذه السنين التي أفناها في الركض خلفها هذا العناء والتعب ، هل هو في الدفاع عنها وصيانتها والمحافظة على نقائها وطهرها ، وأن تبقى المرأة في بيتها وتقوم بشئون أسرتها، أم دعوة لإخراجها من بيتها وتحريرها وفك قيودها ؟))^(٢).

ويعتبر نزار أن أهم إنجازاته هو حذف اسم المرأة من قائمة الطعام ووضعها في قائمة الأزهار ، حذف اسمها من قائمة العقارات والأماكن المنقولة ووضعها في قائمة الكتب التي تقرأ ، حذف جسدها من قائمة الخراف التي تنتظر الذبح ، ووضعها في قائمة المتاحف والسمفونيات التي تسمع!^(٣).

(١) انظر : المرجع السابق ، ص ٢٥٥ .

(٢) خالد الحمادا ، الكبريت في يدي وجمهوريتك يا نزار من ورق - قراءة في فكر نزار قباني -

ص ٨٣ .

(٣) انظر : نزار قباني ، المرأة في شعري وفي حياتي ، بيروت : منشورات نزار قباني ، ط ١ ،

١٩٨١ م . ص ١١ .

ويرى أن الرجل العربي لا يسمح للمرأة أن تجلس معه على مائدة الطعام . فكيف يسمح لها أن تشاركه الرئاسة أو الوزارة ٠٠٠ أو تقاسمه الحكم؟! (١).

ويسعى نزار جاهدا لتحرير المرأة من كل شيء في هذه الحياة ، فالحرية عنده مسؤولية ومعاناة واقتحام ، وعلى المرأة العربية أن تعتمد على قواها الذاتية واستراتيجيتها الخاصة ، لا على الجنود المرتزقة والفرق الأجنبية التي تتألف عادة من الذكور ، فتحرير المرأة - في نظره - مثل تحرير فلسطين لا يتم بالضراعات والأدعية ، وتقديم النذور فقط ولكنه بحاجة إلى عشرين فرقة انتحارية من النساء ، ويعتبر أن حرية المرأة مقيدة بسلاسل حديدية وهذه السلاسل تكبل الإنسان العربي من ميلاده إلى موته ، ولا يمكن كسرها دون كسر بقية السلاسل التي تربط أقدام الإنسان العربي ويديه وفكره؟! (٢).

إن المتلقي لقصائد " نزار قباني " يصطدم بذلك الحائط الأسمنتي ، الذي يصد المتلقي عن اكتشاف الحق ، فلم يضع نزار المرأة العربية في صورتها الصحيحة الواضحة بل ركز على صورة جسدها . يقول " شاكر النابلسي " في الموضوع ذاته : ((لم يحدث في تاريخ الشعر العربي كله بل في تاريخ الشعر العالمي كله ، أن كرس شاعر مساحة كبيرة لنهد المرأة كما كرس ذلك نزار قباني ! فعلى مدار أكثر من أربعين من حياة نزار الشعرية ، كان النهد هو المحور الرئيسي في كتالوجات نزار الشعرية الخاصة بجسد المرأة)) (٣).

(١) انظر: نزار قباني ، قصتي مع الشعر ، بيروت : منشورات نزار قباني ، ط ٤ ، ١٩٨٢ م .

ص ١٣٤ .

(٢) انظر: نزار قباني ، المرأة في شعري وفي حياتي ، ص ٢٩ ، ٤٣ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٦٠ ، ١٠٦ .

(٣) شاكر النابلسي ، الضوء .. واللعبة - استكناه نقدي لنزار قباني - ص ٣٩٨ .

وفي ديوان " يوميات امرأة لا مبالية " (١) يتضح لنا ذلك الانتقاد
السيئ الذي يريد من المرأة أن تتحرر على حساب المبادئ والمثل .

ثوري ! . . أحبك أن تثوري

ثوري على شرق السبايا، والتكايا ، والبخور

ثوري على التاريخ وانتصري على الوهم الكبير

لا ترهبي أحدا فإن الشمس مقبرة النسور

ثوري على شرق يراك وليمة فوق السرير

إن ((تحرير المرأة من أساليب التغريب (٢) الخبيثة التي اعتمد عليها
أعداء الدين . فبدؤوا بالتشكيك في إنصاف الإسلام للمرأة فقد ظلمها وضيق
عليها وجعلها بمنزلة المتاع الساقط ، أما الحضارة الغربية فقد فتحت لها باب
الحرية وجعلتها إنساناً متكامل الحقوق فأخذوا أساليب هذه الحضارة
وحرروا المرأة !!!)) (٣).

ويبرز هذا التحرر أيضاً في قصيدته " أشهد أن لا امرأة إلا أنت " (٤).

أيتها اللمّاحة ، الشفّافة ، العادلة الجميلة

أيتها الشهية ، البهية ، الدائمة الطفولة

(١) ديوان : " يوميات امرأة لا مبالية " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ١ ، بيروت : منشورات

نزار قباني ، ط ١٣ ، ١٩٩٣ م . ص ٥٧٣ .

(٢) تيار كبير ذو أبعاد سياسية واجتماعية ... يرمي إلى صبغ حياة الأمم بعمامة ، والمسلمين بخاصة

بالأسلوب الغربي ، وذلك بهدف إلغاء شخصيتهم ... وجعلهم أسرى التبعية للحضارة الغربية .

انظر : الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب المعاصرة ، " التغريب " ، الرياض : الندوة

العالمية للشباب الإسلامي ، ط ١ ، ١٤٠٩ هـ . ص ١٤٣ .

(٣) د . أحمد عبد الرحيم السايح ، مواجهة الغزو الفكري - ضرورة إسلامية - ص ١٣٣ .

(٤) ديوان : " أشهد أن لا امرأة إلا أنت " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ٢ ، بيروت : منشورات

نزار قباني ، ط ١٥ ، ١٩٨٣ . ص ٧٤٩ .

أشهد أن لا امرأة

تحررت من حكم أهل الكهف إلا أنت

وكسرت أصنامهم . . وبددت أوامهم

وأسقطت سلطة أهل الكهف . . . إلا أنت

فالمراة المتحررة في نظر "نزار"^(١) هي العادلة الشفافة الجميلة البهية، وما عداها من النساء قبيحات سيئات لا يصلحن للحياة . يقول أحد المعجبين بالتيار النزارى الفاسد : ((الشعر عند نزار في المراة موقف واعتراف إذ يغدق عليها - كما هو واضح - من جليل الصفات وجميلها من جهة وهذا ثمرة رؤية فنية شعرية ، ومن جهة ثانية ينسب إليها قوة الإرادة في التغيير لتحرير العالم وتحرير نفسها كجزء من هذا العالم ومن الظلم والتبعية والتحجر والرجعية ، كقوله مثلا : تحررت من حكم أهل الكهف وهذا هو ما يحدد الشعور بالثورة الفنية ويحدد الشعور الجمالي في الفن بأنه هدف - أي أن الفن يحرر الإنسان من إيسار الشهوة العاجلة - كما يشير الشاعر إلى الطريقة التي يمارس فيها العربي الجنس بشكل جنوني مع المراة))^(٢)!

" فنزار" في جميع قصائده لم يهتم إلا بالمراة الجميلة التي تهتم بوضع المساحيق ، ولباس الأزياء ، وتصفيف الشعر ، وارتياح البحر ، فكان جلّ تركيزه على المراة الأرستقراطية القابعة في المجتمع المخملي^(٣) . والسؤال الذي يطرح نفسه أين المراة البسيطة الريفية العاملة الكادحة خشنة اليدين

(١) في الصفحات القادمة سنعرض لنزار نماذج تدعو للتعجب والاندھاش ، فهذه النماذج حاولت طمس معالم المراة من الوجود .

(٢) د . رضا ديب عواضة ، المراة في شعر - عمر بن أبي ربيعة ، عمر أبي ريشة ، نزار قباني - بيروت : دار رشاد برس ، ط ١ ، ١٩٩٩م . ص ٢٢٩ .

(٣) انظر : بروين حبيب ، تقنيات التعبير في شعر نزار قباني ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٩٩٩م . ص ٢٥٠ - ٢٥١ .

من شعر " نزار " ؟ ولماذا لم ينتقد المرأة القاطنة في الأبراج العاجية والتي ابتعدت - بطبيعة الحال - عن الدين ، واهتمت بلباس الأزياء ، ووضع المساحيق ... ، واللهات وراء زخرف الدنيا ؟ !

ويذهب "شاكر النابلسي" إلى أن ((صورة المرأة في شعر نزار قباني مغايرة تماماً لما كان يذكره في لقاءاته الصحفية وأحاديثه العامة ، فنزار يصنف من خلال كل ما قرأناه بأنه شاعر جنسي وبأنه شاعر جسد المرأة . فشاعر المرأة هو شاعر حبها وليس جسدها فقط ، وشاعر المرأة هو شاعر طموحاتها وآلامها وليس شاعر نهدها . وشاعر المرأة هو شاعر يسعى إلى تحريرها من نظرة الرجل المادية الحسية لها وليس سجنها داخل هذه النظرة ، وشاعر المرأة هو الشاعر الذي يترجم هموم المرأة الاجتماعية الخاصة إلى هموم كونية إنسانية . إن شاعر المرأة هو الذي يفتح أمامها أبواب الصراع مع الآخرين ؛ لإعادة حقوقها المغتصبة ، إن شاعر المرأة هو شاعر له فلسفته الخاصة وله رؤاه الخاصة))^(١).

ومن الآراء الغربية التي سنقف عندها ، اكتشاف " علي حرب " الفرق بين النصوص العربية الكلاسيكية والنصوص الحديثة تجاه " المرأة والحب " ، فيبدي رأيه في هذه القضية قائلاً : ((لقد تبين لي فعلاً أنهم - العرب القدماء - أكثر منا انفتاحاً في نظرتهم وفي طريقة تحصيلهم لمتعهم وملذاتهم ، والدليل على ذلك أنهم كانوا يسمون الأشياء التي نخجل من تسميتها الآن من أجزاء الجسم وأعضائه وكانوا يتكلمون على العلاقات بين الجنسين بكلام نسكت نحن عنه إما بدافع الحياء أو الخوف . وبالإجمالي فقد كانوا أكثر تتوراً في تعاملهم مع الجانب الجنساني))^(٢)!

(١) شاكر النابلسي ، الضوء .. واللعبة - استكناه نقدي لنزار قباني - ص ٤٦١ - ٤٦٢ .

(٢) د . علي حرب ، النص والحقيقة - نقد النص - بيروت : المركز الثقافي العربي ، ط ٢ ،

فالفرق الذي وضعه " علي حرب " في المقولة السابقة يبتعد عن الحقيقة والواقع . وردنا على هذه النقطة يكمن في أمرين هما :

١ - أن أكثر النصوص القديمة الكلاسيكية كانت تبتعد عن الفحش ، وتمتدح عن الخوض في الأمور التي تثير الغرائز والشهوات بشكل مباشر ومكشوف فتعتمد على الطرق غير المباشرة ، مثل : الإيحاء ، والكناية ، والاستعارة . فلقد دعا " أحمد بن محمد مسكويه " ، إلى تجنب أربعة أنواع من الشعر - من هذه الأنواع - ((الأغزال والرقيق ، فإنها تحث على الصبابة وتدعو إلى الفتنة وتحض على الفتوة وتصرف النفس إلى الخلاعة واللذات وتسهل الانهماك في الشطارة ، وتتهى عن الحقائق حتى ربما أدى ذلك إلى الهلاك والفساد في الدين))^(١).

وكان ((ابن شرف القيرواني أول ناقد يشير إشارة صريحة إلى أن الاتجاه الأخلاقي في النقد منهج من مناهج النقد المعروفة ، وعد شعر أبي نواس كاسداً عند أصحاب هذا الاتجاه ؛ لبعده عن الفكرة الأخلاقية التي تسوغ قبوله ، وأن شعره إنما ينفق عند السوق والعوام من الناس))^(٢).

يقول الدكتور " مصطفى عبد الواحد " : ((وهذا الإجماع على العفاف في دراسة الحب وفي تراثنا العربي يدل على أن الفكر الإسلامي ، لم يعرف الحب بغير عفاف ، وأن الإسلام قد أثر بمبادئه في هذه الناحية تأثيراً قوياً))^(٣).

(١) د محمد بن مريسي الحارثي ، الاتجاه الأخلاقي في النقد الأدبي - حتى نهاية القرن السابع

الهجري - ص ٩٦ - ٩٧ .

(٢) المرجع نفسه ، الصفحات نفسها .

(٣) د . مصطفى عبد الواحد ، دراسة الحب في الأدب العربي ، ج ٢ ، القاهرة : دار المعارف ،

د ، ط ، د . ت ، ص ٤١٣ .

٢- إن العصر الحديث كثرت فيه تلك النصوص المتحررة من : شعر ونثر .
والتي تحدثت عن مسائل الجنس بشكل فاضح ، ففي الجانب الشعري يكفينا نزار
قباني - ومن سار في تياره المظلم - . يقول الدكتور " مصطفى عبد الواحد " :
((إن تصوير العورات واستشارة الغرائز الحيوانية قد غدت موضوعاً أساسياً
عند بعض الشعراء المعاصرين الذين وكلهم الغزو الثقافي بإحداث هذا التحول
في مجال الأخلاق والسلوك عن طريق الأدب شعره ونثره ، وأشهر هؤلاء في
عصرنا هو نزار قباني الذي يدعي في بعض ما كتبه أخيراً أن مائة وخمسين
مليون عربي يسرون وراء شعره ! أي أن الأمة العربية جميعها رجالاً ونساءً
وأطفالاً من أتباعه !))^(١).

إن الفكر الغربي كان له الأثر الكبير في تحقيق التغيير الشامل في المحيط
الفكري الاجتماعي للعرب ، فجميع هذه الدعوات الداعية إلى تحرير
المرأة ، والتي انتقدت الإسلام الذي قيدها من هذه الحرية ! صدرت في واقع
الأمر من نسق الحضارة الغربية الفاسدة . وتشير الباحثة الأمريكية
" شولاميت فايرستون " ((إلى أن الوسيلة الوحيدة لتحرير المرأة هي إلغاء
الأسرة والإنجاب الطبيعي البيولوجي والبحث عن أسلوب اصطناعي في
الإنجاب ، واعتقدت أن تبني هذا الموقف من شأنه إلغاء التمايزات الثقافية بين
الأنوثة والذكورة وقطع الطريق على الأيديولوجيا التي وضعها الرجل لاستعباد
المرأة ، وهذا ما دفع بعض أنصار هذا الاتجاه إلى المناداة بإمكان الاستغناء
تماماً عن الرجل في تحقيق الإشباع الجنسي ، حتى لا يستعبد الرجل المرأة عن
طريق الجنس))^(٢)!

(١) د . مصطفى عبد الواحد ، حقيقة النقد الثقافي ، ص ٣٨٩ .

(٢) محمد عباس نور الدين ، التمويه في المجتمع العربي السلطوي - قراءة نفسية اجتماعية للعلاقة

بالذات والآخر - ص ١٤٩ .

ويسير الشاعر اللبناني " شوقي بزيع " على طريق التيار النزاري الداعي إلى التمرد والعصيان والثورة والتحرر . وتتضح لنا هذه الأساليب من خلال قصيدته " يتخذ العالم شكل الماء " (١).

فخذي ما لا يخطر بالبال
خذي القطرة
وانسابي في رمد الأعين
كي أتناسل طيراً وقبائل
يا امرأة تصرخ بين كهوف الشرق
حين تغنين
تستطيع بين رماد الفجر ودفء القطرة
رائحة الأرض
وحين أعانق صوتك في السرّ
أصير أمير العشق
وسلطان اللغة المحكيّه

* * *

وينتقد الشاعر " عبد المنعم عواد يوسف " أولئك الشعراء الذين أسرفوا على أنفسهم في كثرة التغزل بالخدود والأجسام مبتعدين بذلك عن إيضاح صورة المرأة العربية الواضحة ، أو انتقاد تقصيرها في نواحي الدين والقيم والثوابت التي تربت عليها المرأة المسلمة . يقول في قصيدته " أنتم الناس أيها الشعراء " (٢) :

(١) شوقي بزيع ، ديوان : " الرحيل إلى شمس يثرب " ، بيروت : دار الآداب للنشر والتوزيع ،

ط ١ ، ١٩٨١ م . ص ١٠٤ - ١٠٥ .

(٢) ديوان : " لكم نيلكم ولي نيل " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٥ .

كان يُحدِّثُها عن عينيها
عن سرٍّ يَسْتَخْفِي خلفَ الأهدابِ
عن ألقِ نورانيٍّ جذابِ
عن وهجِ يسكن هاتين العينينِ
لكن حينَ نظرتُ إليه
حدقتُ طويلاً في شفّيةِ
أيقنتُ بأنَّ الشاعرَ، وهو يغني للعينينِ
كانت عيناه تغني للنهدينِ !

(٢)

كان يجلجل منتفخ الأوداجِ
والكرشُ الرجراجِ
يهتزُّ على وقع الكلماتِ
منَ للفقراءِ وللأجراءِ ؟
منَ للبؤساءِ وللتعساءِ ؟
منَ يدفعُ عنهم صولة هذا الجوعِ ،
" والبؤسُ يعرِبُدُ في الأرجاءِ ؟ "

إلى أن يقول :

والشاعر ما زال يرققُ سِحراً في الأسماعِ
يتدفقُ نوريَّ الإيقاعِ
لكننا حينَ مسحنا الدمعَ عن العينينِ ،
ورنينُ الكَلِمِ الساحرِ يصدِّي بالأذنينِ

كان الشاعرُ قد غابَ عن الأنظارِ ،
لم يَعْلَمْ أحدٌ أنّ الشاعرَ كانَ هناكَ بقلبِ الدارِ ،
كفُّ تمتدُّ لكي تتناولُ كأساً من كفِ الجاريةِ الشقراءِ ،
والأخرى تنتقلُ ما بين إناءٍ وإناءٍ
كنا نسبحُ في الآفاقِ
والشاعرُ يغرقُ ما بين الأطباقِ .

وهناك بعض النقد الذي يقوم على النظرة الايجابية، وإن كان هذا النقد - على أقل تقدير - يأخذ بمبدأ النظرة العامة لحياة المرأة . وينتقد سلبياتها التي تتجاوز الحد الطبيعي وتتعدى الأعراف الاجتماعية وتؤثر على عطائها في الحياة. فينتقد الشاعر " رشدي العامل " ومن خلال قصيدته " عزف على وتر مقطوع" (١). تلك المرأة الخائنة التي تركت أبناءها في العراء، وشعروا باليتم والأسى على الرغم من وجودها في هذه الحياة ، فسعت وراء الأهواء والميول الشخصية رغبةً في تحقيق السعادة التي تصبو إليها .

مجنون من يحسب أن امرأة تعشقه وحده
أواه لو أقوى على البكاء
أواه لو اعرف أسرار خيانة النساء
أصافحه لو رأيت
أقول له ما عرفته
عن امرأة تركت زوجها في العراء
وأطفالها في سرير البكاء

(١) نقلا عن : د . د علي جعفر العلق ، الشعر والتلقي - دراسة نقدية - عمان : دار الشروق للنشر

هل يحجب عنك جدارُ الرجلِ الثاني نافذةِ الأمسِ المفتوحة؟

وينتقد البياتي المرأة البغي — بنظرة وصورة عامة — التي باعت جسدها
وشرفها وأصبحت رخيصة؛ من أجل الحصول على حفنة من المال. ويظهر
هذا الانتقاد الصحيح في ثنايا قصيدته " إلى امرأة لا اسم لها " (١).

لم تعرفي إلا وجوه الداعرين

لم تعرفي إلا ابتزاز نقودهم

إلا بأنك سلعة للطالبيين

لا تكذبي فعيونك البلهاء

تخبرني

بأنك تكذبين

لا تكذبي فعيونك البلهاء

تبحث في عيون الراقصين

عن لعبة أخرى وعن ثور بدين .

مالي ؛ خذي كيس النقود

وغادريني

أيها البوم اللعين

قلبي ! سأسحقه

وأمضي جامد العينين مرفوع الجبين .

* * *

(١) ديوان : " كلمات لا تموت " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ٥٨٩ - ٥٩٠ .

وننتقل إلى محور آخر في هذا المبحث لنلاحظ ذلك الانتقاد الذي لم يوجد في تاريخ المنجز الشعري ولا على مستوى العالم بأسره انتقاد غريب الأطوار والمستويات ولا أدري ماذا يريد شعراء الحداثة (١) بهذا الانتقاد العميق في طروحاته وتوجهاته وتداخله في حياة المرأة العربية ؟ لقد وصل بعض الشعر الحدائي إلى درجة من التخبط والضياع من جراء هذا النقد المزرئ الذي لم يعهده الشعر العربي على مر عصوره وتاريخه .

وسنورد عدداً من النماذج الشعرية التي طمست معالم المرأة من الوجود وقضت عليها تماماً ومسخت صورتها من أرض الواقع وتعدت على كيانها الشامخ بالهجوم والتحقير، وعدم الاحترام لهذا الكائن المكرم من قبل الخالق - سبحانه وتعالى -

وسيكون البدء مع القصيدة النثرية " تحولات العاشق " (٢) لأدونيس ، وما في هذه القصيدة من مسخ لوجود المرأة وتشويه لصورتها الجميلة .

كانت وهي تقرأ تكشف أسرارها
رأيت فيلاً يخرج من قرن الحزنون
رأيتُ جمالاً وأحصنةً في محاراتٍ بحجم الفراشة
وُلد أمام عيني كائن نصفه حجرٌ ونصفه الآخر
حيوانٌ أشارت إليه هامسةً : هذا هو المرأة

فصورة المرأة في الشعر العربي الحدائي مفتعلة وقبيحة ، ولا تدل على واقع المرأة العربية الصحيح بل على واقع ممسوخ لا وجود له أصلاً .

(١) انظر على سبيل المثال :

- د . أحمد المعداوي ، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث ، ص ص ١٥٩ - ١٦٢ .

- د . خليل موسى ، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص ص ٣٧ - ٥٢ .

(٢) ديوان : " كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل " ، ص ١٠٣

ويظهر الشاعر العراقي "سركون بولص" من ثنايا قصيدته "أقف في سمت غريب : عراف أور - سيرة كاملة -" (١) ذلك الموقف الغريب الذي لم يرسم للمرأة أي ملامح في الوجود ، فتداخل في قصيدته وبشكل واضح أثر المنجز الشعري للغرب .

ظهر كل شيء في كتاب العراف

ظهر الغراب

خرقة تمسح مرآة الجبال

ظهرت المرأة الشاحبة فوق صخرة (أكلت

وجبة كبيرة من النار الطازجة)

* * *

امرأة تخرج من الظل

نحو أبواب المدن البركانية تأكل في طريقها

خرائط المنجم وتطرح أطفالها

في برج حامل الدلو وبرج الأسد

وفي برج العقرب تنام وعلى دائرة الاستواء

تنزف من رحمها ثورات حمراء وتترك ملاءة

الأمومة في الصحراء

لابنها الضال وعيناه الجمريتان تضييان آثار

* * *

(١) سركون بولص ، ديوان : " إرشا (في الطريق إلى الجمرة) دات " ، - قصائد مختارة -

ألمانيا : منشورات دار الجمل ، ط ١ ، ١٩٩٨ م . ص ٤٢ ، ٥٠ .

ويتعمد الشاعر الحدائي أحياناً تقديم صور لا أقول كاريكاتورية ولا لامعقولة ولكنها مخالفة لقوانين الطبيعة والمنطق ، كأن يجد الشاعر نفسه في الهواء بلا جناح يسعفه أو شمس تدفئه أو رياح تغطيه أو أن يسير عريان في الشوارع كالمجنون فهذا الوضع غير مقبول دينياً وعلمياً . فهذه الصور التمثيلية المتعددة الأطراف تتجاوز عتبة المعقولة في علاقة بعضها ببعض علماءً ومنطقاً ، قياساً على تجاوز عتبة الفهم في الانزياح اللغوي عند علماء اللغة^(١).

وهذا ما سنلاحظه في قصيدة نثرية عنوانها " خريف الأفتحة " ^(٢) للشاعر السوري " محمد الماغوط " من انتقاص وازدراء واضح بحاضر المرأة في جنبات المجتمع .

أيها الماره

أخلوا الشوارع من العذارى

والنساء المحجبات ...

سأخرج من بيتي عارياً

وأعود إلى غابتي

* * *

أنا لا أحمل هويةً في جيبتي

ولا موعداً في ذاكرتي

أنا لم أجلس في مقهى

ولم أتسكع على رصيف

أنا طفل

(١) انظر : د . أحمد المعداوي ، أزمة الحدائث في حركة الشعر العربي الحديث ، ص ١٦٨ .

(٢) ديوان : " الفرحة ليس مهنتي " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٦٥ - ١٦٦ .

ها أنا أمدُّ جسدي بصعوبة
لأدفن أسناني اللبنية في شقوق الجدران

والمرأة التي يحلم بها " الماغوط " ليست من جنس البشر فهي لا تأكل
ولا تشرب ولا تنام ؛ إنما المرأة التي يصبو إليها هي من تحقق له ذلك
الإشباع الجنسي ! ويتبين لنا هذا الاستخفاف الواضح من خلال قصيدته النثرية
" أربع عيون مغمضة " (١).

هل اشتهيت امرأة زرقاء

زرقاء كالريح ؟؟

هل تفرّست في أصابعها النحيلة ؟

وشعرها المزين

بالأسلاك والمطر المهجور ؟؟

هل تفرّست لحمها الخائن

إلى أن يقول :

المرأة التي أحلم بها

لا تأكلُ ولا تشربُ ولا تنامُ

إنها ترتعشُ فقط

ترتمي بين ذراعي وتستقيم

كسيف في آخر اهتزازه

آه .. أين هؤلاء النسوة الرخيصات

(١) ديوان : " غرفة بملايين الجدران " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٤٢ - ١٤٣ .

من صبايانا القاسيات الخجولات
حيث لحمهن قاتمٌ ومريح

* * *

وجمال المرأة - في نظر - الشاعر العراقي " خزعل الماجدي " يتعفن عندما تهتم بالأولاد والمطبخ وتدير شؤون حياتها الخاصة ! ويتجلى هذا الافتراء في قصيدته النثرية " جمالها " (١) حيث يقول :

جمالها يتعفن في ممرات اليوم
الوظيفة ، السوق ، الأولاد ، المطبخ
جمالها يتساقط في عادات
الطعام والنوم والجنس
جمالها تحيطه أبقارٌ وبركٌ ماءٍ آسن
جمالها يحاول الوقوف بوجه كل هذا
جمالها يتداعى
جمالها يبدأ بالتوافق مع كل ما حولها
جمالها يصبح مجرد ذكرى
أصبح المشهد الآن منسجماً
كان جمالها ذات يوم نشازاً
وسط كل هذا .

وينحو الدكتور " مصطفى حجازي " إلى منزلق خطير ورأي بعيد عن الصحة والحقيقة عندما يعتبر أن الاستلاب العقائدي للمرأة في المجتمعات

(١) ديوان : " فيزياء مضادة " الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٢٤٨ .

المنغلقة أخطر من الاستلاب الجنسي والاقتصادي ، فالاستلاب العقائدي - في نظره - هو أن تقتنع المرأة بدونيتها تجاه الرجل ، وتعتقد جازمة بتفوقه وبالتالي بسيطرته عليها وتبعيتها له . والاستلاب العقائدي هو أن توقن المرأة أنها كائن قاصر، جاهل ، ثرثار، لا يستطيع مجابهة أي وضعية بشيء من الجدية والمسؤولية !.

إن الاستلاب العقائدي في نهاية الأمر هو أن تقتنع المرأة في أعماقها أن من واجبها الطاعة العمياء للزوج وللاب قبله ، وأن لها عليهما حق الستر والحماية ، وأن طبيعتها تتلخص في جسد يلبس وقوام يجذب ورحم ينجب ! فهذا الاستلاب سيضع المرأة لا محالة - في معتقد الدكتور " مصطفى حجازي " - رهينة للتخلف والقهر ويكبح جماحها في التغيير والتطوير لوضعيتها في حاضر الواقع الاجتماعي (١) !.

وهذه المواقف ليست بعيدة عن الشاعر " نزار قباني " فنجد انقلاباً واضحاً في قصائد الحب التي ملأت دواوينه السيئة . يقول في قصيدته " امرأة من زجاج " (٢) :

عينك .. كلهما تحدي
ولقد قبلتُ أنا التحدي !
يا أجبن الجبناء .. اقتربي
فبرقك دون رعد
هاتي سلاحك .. واضربي
سترين كيف يكون ردّي ..

(١) انظر : د . مصطفى حجازي ، التخلف الاجتماعي - مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور -

ص ٢١٧ - ٢١٩ .

(٢) ديوان : " يوميات امرأة لا مبالية " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ١ ، ص ٥٤٧ - ٥٤٨ .

إن كان حقدك قطرةً
فالحقد كالطوفان عندي
أنا لست أغفر كالمسيح
ولن أدير إليك خدي
السَّوط .. أصبح في يدي
فتمزقي .. بسياط حقدني

ويستمر في هذا الهجاء أيضاً في قصيدته "ديك الجن الدمشقي" (١).
حيث يقول :

إني قتلتك .. واسترحتُ
يا أرخص امرأةٍ عرفتُ ..
أغمدت في نهديك ... سكينني
وفي دمك .. اغتسلت ..

إلى أن يقول :

ورميت للأسماك .. لحمك
لا رحمت .. ولا غفرت
لا تستغيثني .. وانزفي
فوق الوسادة كما نزلتُ
نقدت فيك جريمتي
ومسحت سكينني ونمت
لقد قتلتك عشر مرات

(١) المرجع السابق ، ص ٥٤٩ - ٥٥١ .

وحملت جثتك الصغيرة

وبحثت عن قبر لها

تحت الظلام فما وجدت

وهربت منك وراعني

أني إليك أنا هربت

حتى بموتك ما استرحت

ولا يختلف الشاعر " سعدي يوسف " تهجماً على المرأة ، فيسير في نفس طريق رفقائه من التيار الحدائي المتطرف ، ويتضح لنا هذا الموقف المجحف في حق المرأة عبر قصيدته " السبب " (١).

آه يا آنستي .. يا أصدقائي

إنني أنشبتُ أسناني بأرضي

وعبدتُ العشب والنمل وحتى الأغبياءُ

إنني غنيت من أجل النساءُ

عندما يخبزنُ أقدار البهائمُ

إنني غنيتُ للنهر المغشي بالجرائم

ولكل الأصدقاءُ

إنني سوف أغني

عندما أكشفُ عن حبي وبغضي

عندما أنزعُ عن ثوبي القذارةُ

(١) سعدي يوسف ، ديوان : " ٥١ قصيدة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، دمشق : دار

المدى للثقافة والنشر ، ط ٤ ، ١٩٩٥ م . ص ٥٨٤ - ٥٨٥ .

والرياءُ

حين لا أبصر غلماتاً بغايا .

وبعد هذه الرحلة من التشويه لمعالم الواقع - وللمرأة خاصة - يتضح لنا أن هذا التشويه ما هو إلا وليد المنجز الشعري للغرب وتصوراتهم الخاطئة للحياة الاجتماعية ونظرتهم القاصرة للإنسان . فهذا التشويه يشبه حلماً كابوسياً مفزَعاً يتحول عبره الإنسان إلى مسخ ، يقول الدكتور " وليد منير " : ((وثمة فنان قد اشتهر بإضافة الهلع إلى الجسد هذا الفنان هو " مارينيتي " الذي يرى في فنه تعبيراً عن الخوف ، وتعمل الرؤى المفزعة على تقويض منظومة المثل الجمالية لا لتستبدل بها مثلاً جمالية أخرى بل لتفتح الفضاء على وحشية القبح ، وتؤكد تقهقر عوامل الاختيار السوية ، ومن ثم فهي تعرقل حيوية الحضور الإنساني في العالم تعرقل النمو والتطور والارتقاء إلى أعلى لتخلي الوجود أمام اندفاع اللعنة لتدشن مشهد الجحيم ، ثمة عدسات من شأنها عندما تتركب في الكاميرا السينمائية أن تشوه الصورة ، هذا ما تفعله اللغة هنا عندما تحاكي ذلك النوع من العدسات ، إنها تدمر علاقات التناسب المتعارفة وتعيد صوغ العلاقة بين جزئيات الوحدة على نحو غريب ومثير للهلع . وبذلك فهي تقوم بتوصيل " رسالة " خطيرة الدلالة فحواها أن الإنسان الذي نعرفه لم يعد موجوداً وأن الإنسان الذي ننشده لن يأتي غداً أبداً ، ليس لدينا سوى المسخ الذي يصعد في طريق ممهدة لقبحه وقسوته وشهوة امتلاكه))^(١).

* * *

(١) وليد منير ، " التجريب في القصيدة المعاصرة " - أشكال التعبير عن دلالات التشظي والغياب في القصيدة العربية المعاصرة وكيفيات توظيفها - ، مجلة فصول ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج ١٦ ، ع ١ ، ١٩٩٧ م ، ص ١٨٦ - ١٨٧ .

إن الشعر الحدائي قلب النظام حيث أصبح وجود المرأة يشكل أكبر عبء على روح الشاعر ، ولا يوجد مذهب في هذا الوجود يستطيع أن يقلل من شأن المرأة ومكانتها الخاصة ، وحتى مقولات السأم والتمزق والقرف والنفور التي بشر بها الأدب الوجودي فهي لا تلزم سوى من يمارسها ، ولا يمكن أن تلقي اللوم على أحد نكرا أو أنثى في هذا الوجود ، فاستقدام المواقف الجاهزة من أدب الآخرين لا يمكن أن ينتج إلا شعراً يفتقد إلى الصدق والأصالة والجمال وتزيين الواقع بدلاً من مسخه وتشويهه^(١).

إن ((الأدب العربي المعاصر - بوجه خاص - يعاني أزمة (انفصالية) في التعبير عن الحياة المعاصرة وعن الفكر والتوجيه القائم فيها . وذلك لفقد هؤلاء المجددين استطاعة (الهضم) للغريب ، وبجانب كونهم يعيشون في ماضي الآخرين وهم يوهموننا دوماً أنهم يعيشون في حاضر الحياة ، وبجانب كونهم يعيشون على (البقايا) التي فقدت اعتبارها في الاتجاهات الإنسانية المعاصرة لدى هؤلاء الآخرين ، رغم أنهم يطلبون منا أن نعترف لما يقولون بأنه : (جديد) وبأنه صاحب قيمة !!!))^(٢).

ومن العبث اعتبار الفنان كياناً يعلو فوق الأشياء ، وأنه وعي فائق يفكر ويبدع من خارجها ، تلك الرؤى السيئة ((مع كل أسفنا قادت الفن والفنان إلى "فردانية" بائسة وجعلت النظرة إلى العالم واحدية الجانب أي ينظر إلى الوجود من جوانبية الذات المستقلة ، بدلاً من النظرة إلى "كُلانية" الوجود والإيقانية في استقلالية الأشياء بدلاً من وحدتها ، إن هذا الفصل المؤلم قد خلق تعمية يائسة في مسواق التطور الحضاري والمدني ، وسحبت نسيج الأنماط الإبداعية من كل غزول التراث الفكري والروحي ، وأمسى أشد إيلاماً حينما وظف الفن

(١) انظر: د . أحمد المعداوي ، أزمة الحدائفة في الشعر العربي الحديث ، ص ١٦٢ .

(٢) د . محمد البهي ، الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي ، القاهرة : مكتبة وهبة ،

واستخدم أداة سحرية رهيبة في تقبيح العالم تقبيحا ممنهجاً ومنظماً ، بما يخدم مصالح الفئات المتنفذة والمهيمنة على منافذ الحياة الحيوية والاستراتيجية للشعوب المغلوبة ((^(١)).

ولقد شاعت في الفترة الأخيرة عبارة أو مسمى "نهاية التاريخ" وتعني أن التاريخ بكل ما يحويه من تركيب وبساطة وصيرورة وثبات ونبل وخساسة، سيصل إلى نهايته في لحظة ما ، فيصبح سكونياً تماماً خالياً من الصراعات والنزاعات ، فكل شيء سيرد إلى مبدأ عام طبيعي مادي يفسر كل شيء لا فرق في هذا بين الطبيعي والإنساني^(٢). فأعلان الفلسفة الغربية نهاية التاريخ هو إعلان نهاية الإنسان وانتصار الطبيعة / المادة ((ومعناه تحوُّل العالم بأسره إلى كيان خاضع للقوانين الواحدية المادية التي تجسدها الحضارة الغربية والتي لا تُفرِّق بين الإنسان والأشياء والحيوان ، والتي تُحوِّل العالم بأسره إلى مادة استعمالية ، فنهاية التاريخ هي في واقع الأمر نهاية التاريخ الإنساني وبداية التاريخ الطبيعي))^(٣)!.

ونلاحظ أن أدونيس ينادي بمثل هذه الأمور السيئة ، ويدعو إلى الالتفاف حول هذه الفلسفة القاضية على الكيان البشري برمته . وتتضح هذه المناداة من خلال قصيدته النثرية " احتفاءً بالمعري " ^(٤).

- ١ -

هذا العالم ليس عالماً ينتهي إنه بالأحرى مُنتهٍ - من حيث أنه جوهرياً ، موت .

(١) منير الحافظ ، التراث في العقل الحدائي - بحوث في فلسفة القيم الجمالية - ص ٧٢ .

(٢) انظر : د . عبد الوهاب المسيري ، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان ، ص ١٥٥ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٦١ - ١٦٢ .

(٤) ديوان : " احتفاءً بالأشياء الغامضة الواضحة " ، ص ٩٨ - ٩٩ .

- ٥ -

الإِنسانُ حالةٌ من الموت المتواصل

- ٦ -

الموتُ جسداً للإنسان والعدمُ بيته .

إن أزمة المتقف العربي المعاصر تتبع من كونه أسير ثقافة أنتجتها ذهنية المتقف الغربي وأرضيته الثقافية . وهو بذلك أولاً : خارج الزمن الثقافي والمعرفي فهو مرتبط إما بالحدائث أو الماركسية أو ما بعد الحدائث أو غيرها من المرجعيات الغربية . وثانياً : هو غير آبه بالتباين بين التجربتين - العربية والغربية^(١) ، - فيقع المتقف بذلك في شراك الأفكار الهدامة التي ترفض الغاية والمنطق والتاريخ ، وتساوي بين الإنسان والحيوان ! .

* * *

(١) انظر : د . أحمد موصلي ، د . لؤي صافي ، جذور أزمة المتقف في الوطن العربي ،

المبحث الرابع
الهجاء الاجتماعي

المبحث الرابع

الهجاء الاجتماعي

تتعلق في ذهنية الشاعر عدد من المركبات والتداخلات البارزة التي تتبلور مع واقعه وقضاياها الهامة ، فيسعى بعد هذا إلى إزاحة تلك الشبكة المتعاقبة ، والبحث في حوله ؛ لترتيب أبعاد واقعه وقراءته من جديد ، ويحاول أيضاً إبراز الأبعاد المحورية ؛ لتشكيل ورسم الأطر المعرفية لمجتمعه ، وكيفية انتقاده للمشهد الاجتماعي الذي تتداخل في خلاياه محاور وأبعاد مختلفة .

يقول الدكتور " عز الدين إسماعيل " : ((وحاجة الشعر إلى عمق التجربة أكثر منها إلى التفصيلات التي لا تترك مجالاً للإيحاء والألفاظ الحية ، والصورة الفنية هي التي تقوم بمهمة الإيحاء والرمز ، وحيويتها وغموضها وتناقضها يزيد من قوة الإيحاء والرمز ، ولكن لا بد أولاً وقبل كل شيء أن تكون التجربة عميقة لا أن تدل على عقلية ضعيفة))^(١).

إن ((الشعر ابن البيئة وصدى لروح العصر والحضارة ، ولكنه لا يمكن أن يتوفر على عنصر الأصالة ما لم يتأت من خلال نضوج شخصية الفرد في إطارها الاجتماعي بكل أبعادها الإنسانية))^(٢).

(١) د . عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي - عرض وتفسير ومقارنة -

القاهرة : دار الفكر العربي ، د . ط ، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م . ص ٣١١ .

(٢) د . نذير العظمة ، مدخل إلى الشعر العربي الحديث - دراسة نقدية - جدة : النادي الأدبي الثقافي

بجدة ، ط ١ ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م . ص ٢٩٨ .

والمبحث الذي نحن بصدده ما هو إلا إجابة على ذلك التساؤل الذي وضعناه في مقدمة الدراسة وكان السؤال على النحو التالي :

- هل اعتمد الشاعر الحدائي على النقد البناء الذي يشير إلى مكامن الخلل والداء ، أم اعتمد على الانتقاد الهدام الذي يحمل في طياته الهجاء غير المبرر للمجتمع العربي المعاصر ؟ وما فائدة هذا النقد ؟

وسنجيب على هذا التساؤل بعد طرح عدة نقاط توضح رؤية هذا المبحث وتفتح المغاليق .

إن الهجاء^(١) من الأغراض القديمة في الشعر العربي عالجته شعراء العرب على اختلاف نزعاتهم وتقوات شهرتهم ، ومنهم من برع فيه " كالحطيئة " في العصر الجاهلي أو " رؤبة بن العجاج " و"سابق البربري " في العصر الأموي أو " ابن الرومي " و " بشار " في العصر العباسي ... ، ومنهم من تعفف وصان شعره " كالشريف الرضي " في العصر العباسي ، و " ابن الفارض " في العصر المملوكي . ولقد ضاق منه الرسول الكريم - صلى الله عليه وسلم - نزعاً حينما هجاه شعراء قريش ، لما يحمله هذا الشعر من فحش وبذاءة ، وضاق أيضاً " الفقهاء " من هؤلاء الشعراء الهجائيين ، ((وراحوا ينعون عليهم فجورهم في الخصام وابتزازهم الناس ، فمن أعطاهم مدحوه ومن

(١) قد يربط القارئ بين هذا المبحث وعنوان الدراسة ، ويظن أن هذا المبحث هو المحور الأساسي في الدراسة برمتها ، فلقد أوضحنا من قبل مفهوم النقد وأقسامه وإجراءاته وقمنا بتقسيم النقد إلى قسمين :

١ - نقد سلبي - وهو المعني في هذا المبحث -

٢ - نقد إيجابي .

منعهم هجوه . يقول الحسن البصري فيهم : قد - والله - رأينا أوديتهم التي يخوضون فيها مرة شتيمة فلان ومرة في مديحة علان))^(١) .

ويرى القاضي الجرجاني ((أن أبلغ الهجاء ما خرج مخرج التهزل والتهافت وما اعترض بين التصريح والتعريض وما قربت معانيه وسهّل حفظه ، وأما القذف فسبب محض وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن))^(٢) .

يقول الدكتور " غسان عبد الخالق " : ((فستان بين شاعر يعرض فيوسع الظن في التعريض ويعلق النفس به ويدفعها للبحث عن معرفته وطلب حقيقته ، وشاعر آخر يجنح إلى التصريح الذي تحيط به النفس فيفتري ، ويكيل الشتائم وينال من أعراض الناس))^(٣) .

والهجاء يعتمد على تجسيد وتوضيح العيوب وإيرازها بشكل مضخم ومشوه ومشين ، وبقي هذا الغرض ذاتيا دون أن يتطور إلى عصرنا هذا ، ولم تعد له أهمية فأخذ بالاختفاء والتستر ، وإن ظهر في بعض الدواوين الشعرية المعاصرة والقصائد الهجائية على استحياء ، والهجاء كما يشير الدكتور " مصطفى قيصر " ((في واقع الحال موجود غير أن الغاية انقلبت وتبدلت في المعنى والمبنى فلم يعد نهشا للأعراض أو استدرازا لأموالهم ؛ بل أصبح ثورة

(١) د . غسان إسماعيل عبد الخالق ، الأخلاق في النقد العربي - من القرن الثالث حتى القرن السادس الهجري - بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٩٩٩ م . ص ١٠٧ - ١٠٨ .

(٢) القاضي علي عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتبني وخصومه ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، القاهرة : مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، د . ط ، د . ت ، ص ٢٤ .

(٣) د . غسان إسماعيل عبد الخالق ، الأخلاق في النقد العربي ، ص ١٠٩ .

جامحة مزمجرة مهددة تدعو إلى الثورة والتغيير، فالهجاء إذن أصبح وطنياً اجتماعياً لا يخاف منه إلا العابثون بمصالح الناس وأمتهم، إنه هجاء يبتعد كثيراً عن حدود الذات ليلتصق بالجماهير، فتوجه إلى العادات الاجتماعية السيئة والتقاليد البالية ((^(١)).

وإن كان الهجاء غرضاً قديماً وعفا عليه الزمان فقد عاد على أيدي شعراء الحداثة العربية محملاً بروح الجاهلية، واتسم بالعبارات الفاحشة البذيئة الخارجة عن حدود الأدب والمألوف، وكأن النقد يعتمد على السباب والشتم مبتعداً بذلك عن التعريض والإيحاء، وفي نظرهم أن هذا النقد هو الحل الوحيد لإخراج المجتمع من أزمتته والمحن التي يمر بها. ولكن خير النقد ما كان آخذاً بطرفي النظرة الموضوعية والإحساس بالمسؤولية تجاه المجتمع وإشكالياته، فلا يهجم الشاعر بسلاحه ودروعه على المنقود ولا يهيم بحب آثاره فيخفي عيوبه، ويتسم هذا النقد بالتوجيه والمبادرة إلى الإصلاح ويبتعد عن الفحش والقذف وإظهار الألفاظ النابية^(٢).

فالموضوعية — في رأي الأستاذ "محمد محفوظ" — تعني إبعاد الذات عن الموضوع والأشخاص عن الأفكار، حتى يكون تقويمنا للموضوع لا للذات وللأفكار وللأشخاص، وهذه الموضوعية لها عناصر يجب أن تقوم وتتعتمد عليها في تحقيق أغراضها ومشروعاتها:

١- نشدان الحقيقة والمعرفة بصرف النظر عن مصدرها، فالتطرف دائماً في كلا الاتجاهين "الحب والبغض" يصادر الحقيقة ويشرع للاستبداد وإقصاء الرأي الآخر، ويخرج الإنسان من دائرة الموضوعية.

(١) د. مصطفى قيصر، الشعر العاملي في جنوب لبنان - (١٩٠٠ م - ١٩٧٨ م) - بيروت: دار

الأندلس للطباعة والتوزيع والنشر، ط ١، ١٩٨١ م. ص ٢٢٨.

(٢) انظر: د. زكي المحاسني، أبو العلاء ناقد المجتمع، ص ١٣.

٢- عدم العجلة في إصدار الأحكام ؛ لأن الموقف الذي يتخذه الإنسان على هدي دراسة مستفيضة ومعرفة عميقة دائماً يكون سليماً ، كما أن الموقف المستعجل أو الذي لم ينطلق من معرفة عميقة يكون غالباً جانبياً للصواب وبعيداً عن الحقيقة .

٣- النظرة إلى الآخرين بعيداً عن التهويل والتهويل فالنظرة الموضوعية تعني أن تجعل الآخرين في مواقعهم (١) .

* * *

ولعل من نافلة القول أن نشير إلى ارتباط الشعر بالجانب الأخلاقي على مر العصور الشعرية المختلفة ((فالفن متناسب منسجم مع الأخلاق كغيره من الفعاليات)) (٢). ويرى أ . أ . ريتشاردز أن ((ما درج عليه المتصدون للحركة الفنية والنقدية ، من تحاشي التعرض لبحث المظاهر الاجتماعية والأخلاقية للفن ، إنما ساعد على إفساح المجال للإسفاف ، وعلى الحد من نطاق البحث النقدي على نحو جاد)) (٣) .

إن الشعر في حقيقة الأمر ((يهدف إلى كمال الحياة ، وما دام يسعى نحو هذا الهدف فلا بد من أن يتبنى المخطط الأخلاقي ، الذي يصل الإنسان بهدى منه إلى الفضيلة والسعادة ، ولكن الشعر لا يوصل قيم هذا المخطط الأخلاقي بطريقة مباشرة ، إنه يوصلها من خلال وسيط نوعي يقدم قيم هذا المخطط تقديماً فنياً مؤثراً)) (٤) .

(١) انظر : محمد محفوظ ، الفكر الإسلامي المعاصر ورهانات المستقبل ، ص ١٢٤ - ١٢٧ .

(٢) د . إحسان عباس ، فن الشعر ، ص ١٥١ .

(٣) د . فايز إسكندر ، النقد النفسي عند أ . أ . ريتشاردز ، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ،

د . ط ، د . ت . ص ٢٩ .

(٤) د . جابر أحمد عصفور ، مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي - ص ٢٦٢ .

وسنحاول جاهدين في الصفحات القادمة استعراض بعض المقاطع الشعرية التي حملت في ثناياها ذلك الهجاء والهجوم والاعتداء^(١) على المجتمعات العربية المعاصرة .

ويستمر ذلك التهجم السيئ الذي لن يفيد الأمة في تحقيق آمالها ومطامحها ، ويأتي استخدام (التكرار) بصورة غريبة وقلقة ، فلا يدخل ضمن النسيج العام للقصيدة ويبرز ما سبق في قصيدة " صباح الخير أيها العرب " ^(٢). للشاعر العراقي " سعدي يوسف " .

صباحَ الخيرِ، ألفاً ، أيها العربُ !
صباحَ الخيرِ للمشرقِ
صباحَ الخيرِ للمغربِ
صباحَ الخيرِ، يا أمةً ، تعرّت وسطاً .
صباحَ الخيرِ، ألفاً ، أيها العرب
صباحَ الخيرِ للأولادِ
صباحَ الخيرِ للجلادِ
صباحَ الخيرِ للثوراتِ تتقلبُ
صباحَ الخيرِ للطلقاتِ مكتومةً
صباحَ الخيرِ، عشراً ، للوحوّلِ تلتخِ الراياتُ
صباحَ الخيرِ، للشعراءِ
... ..

(١) النماذج التي سنوردها في المقاطع الشعرية تحمل الكثير من الألفاظ النابية وعذرنا الوحيد هو كشف الحقيقة ومسح الزيف .

(٢) ديوان : " من يعرف الوردة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ٢ ، ص ١١١ - ١١٢ .

ولهم صباحُ الخير حين يخطون القتلَ والشهداء

للشركات حاكمة : صباحُ الخير

للأحزاب إذ تُرشى : صباحُ الخير

للدولار قومياً : صباحُ الخير

صباحُ الخير ...

صباح الخير، تُف ... تُف ... أيها العرب !

* * *

ولا يختلف " أدونيس " عن بقية " رفاقه " - من التيار الحدائي المتطرف - في كيل الشتائم والسباب ، وفي مواقفه الغربية تجاه المجتمع ويظهر هذا الهجاء في مجمل دراساته وأشعاره . يقول أحد المعجبين " بأدونيس " وما في كلامه من تناقض وغرابه : ((إن النقد الذي يمارسه " أدونيس " للثقافة العربية ومجتمعه ليس نقداً حاداً بشكل عام ؛ بل هو في كثير من الأحيان نقد غاضب وجارح بنعومة أيضاً سواء في التعبير أو المعنى ، نقد متواصل بلا توقف في الحقيقة يبدو نقد أدونيس للثقافة العربية الإسلامية مدهشاً ، فهذا النقد يمكن أن يجرح مشاعر أغلبية العرب الذين يتميزون بالحياء والخجل ومؤكده أنه سوف يؤلمهم لكن من الممكن أن يكون مفيداً لهم جداً))^(١) !.

فأدونيس هاجم المجتمع العربي متناسياً النواحي الإيجابية التي بإمكانها أن تغير من الوضع الذي يسيطر على الأبعاد المكونة للمجتمعات العربية ، إن التحولات التي تشارك في تبديل الأنساق الاجتماعية تحتاج إلى جهد كبير كي تُكشف وتحلل ، ومن ثم إعادة هيكلة البناء الاجتماعي من جديد على أسس

(١) بدور مارتينيث مونتايث ، " أدونيس والنقد الذاتي العربي " ، مجلة فصول ، مج ١٦ ، ع ٢ ،

متينة ومستندة على الدعائم الإسلامية الصحيحة ، فهذه الدعائم ستتمو وتتكاثر - بطبيعة الحال - في خلايا الفعل الإنساني .

ومن أهداف أدونيس التغيير والهدم للموروث . ويذهب الدكتور " وائل غالي " إلى أن ((هناك حركات متعددة ومتباينة عن أساليب النقد الذاتي العربي قد ظهرت إلا أنه لم يستطع أحد إلا قلة قليلة من أمثال " أدونيس " أن يراجع العقل العربي مراجعة جذرية . مارس أدونيس " القسوة على الذات " ؛ لأنه استعار من الغرب لا المفردات أو المصطلحات وإنما روح النقد الجذري))^(١) !.

ويعتمد نقد " أدونيس " على زلزلة الفكر القديم أو الماضي ، ويرى أن ((الفكر العربي السائد فكر يقين ووثوق ، والفكر تحديدا هو حركة دائمة من إعادة النظر في اليقينيّات كلها بمختلف أنواعها ومستوياتها ، أن تفكر هو أن تزلزل الوثوقية الفكرية . فهذه الوثوقية هي نوع من الطمأنينة الجامدة التي تشبه الموت ، ولهذا لا يُطاق الفكر الذي لا يزلزل اليقينيّات في مجتمع يقوم على مثل هذه الوثوقية))^(٢) . ويعتبر أن ((أخطر ما يواجه المجتمع العربي اليوم هو هذه الوثوقية الطوباوية : لا ، لا ، نعم ، نعم ، أبيض أو أسود . ذلك أيضا مظهر للمنطقية الفكرية الموروثة : كل شيء محدد واضح وليس على الإنسان إلا أن يختار . وهكذا ننزلق من نفق وثوقي إلى نفق وثوقي آخر))^(٣) !.

ويقول " أدونيس " إن : ((الهراطقة والخارجين عن العادي والمألوف ، ومر تكبي الكباثر يختزنون الطاقة الأكثر قدرة على تحريك الجسم الاجتماعي وعلى تغييره))^(٤) !

(١) د . وائل غالي ، الشعر والفكر - أدونيس نموذجا - ص ٨١ .

(٢) أدونيس ، النظام والكلام ، ص ١٥٧ .

(٣) أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن - بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة - ص ٣٠٩ .

(٤) أدونيس ، الصوفية والسريالية ، لندن : دار الساقي ، ط ١ ، ١٩٩٢ م . ص ٢٦ .

— فهل أولئك الذين نكرهم — " أدونيس " — قادرون على التغيير الاجتماعي ؟
— لا أعتقد ذلك ؛ لأن القادرين على التغيير في النسق الاجتماعي لن يكونوا
من الفئات الشاذة ؛ بل أن التغيير على مدى تاريخ البشرية تم على أيدي الأنبياء
والمصلحين ورواد الحق والخير، فتلك الأقلية قد تؤثر في بعض الفكر
الاجتماعي — وخاصة على ضعاف النفوس — فيتبعون هذه الخرافات
والأباطيل ، ومن الطبيعي أن هذا الفكر السيئ لن يستمر طويلا في التأثير؛
ففعاليته منتهية من قبل أن يبدأ في الأثر .

ويرى الدكتور " وائل غالي " أن الجنون في نظر " أدونيس " قادر على
التغيير وباستطاعته أن ينقلنا من العادي إلى غير العادي ، وهو خرق للعادة
وبإمكانه تشكيل المحيط الاجتماعي بوجه آخر^(١) . ويستنتج " أدونيس " من أن
كتاب " المجنون " " للجبران " يضعنا في مناخ العدم ويشعر أن الأخلاق والقيم
الدينية والثقافة الماضوية تهدمت بفعل ذلك المجنون^(٢) .

ويتضح هجاؤه الاجتماعي وتركيزه على سلبيات الواقع العربي المتأزم من
خلال قصيدته " مراکش / فاس والفضاء ينسج التأويل " ^(٣) . حيث يقول في
المقطع الشعري النثري التالي :

ماذا يفعل الشعر

... في عصرٍ لا يحدهُ الورمُ لا تحدهُ الفجيرة

عصر الهلاك ، مجاناً

(١) انظر : د. وائل غالي ، معرفة النص ، القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ط ١ ،

١٩٩٨ م . ص ٩٧ .

(٢) انظر : أدونيس ، الثابت والمتحول " بحث في الإبداع والإتباع عند العرب " - صدمة الحداثة

وسلطة الموروث الشعري - ، ج ٤ ، ص ١٦٠ .

(٣) ديوان : " المطابقات والأوائل " ، ص ١١٤ .

عصر الغيلة ، التذاذاً
عصر يسمي الكتب أحذيةً
والسجونَ مقاصر
والآلاتِ آلهة ، -

أفّ للعصر العربيّ الثالث
وسُحْقاً للإذاعات والصحف ، للتلفزيون والسينما
وسُحْقاً للفيزياء والذرة /
ولم نعد نعرف
هل ندور حول المهد أم حول اللحد

* * *

ويأتي الشاعر " محمد الماغوط " شاهراً سيفه تجاه أبناء المجتمع العربي باستخدام تلك الألفاظ الغريبة ، بالإضافة إلى استخدامه لتلك المجازات الغارقة في التعمية والإبهام ، ويتضح ما ذكرناه في المقاطع الشعرية التي سنوردها في الأسطر القادمة . يقول في المقطع الشعري الآتي من قصيدته النثرية " القتل " (١):

الشرق الذليل الضاوي في المستنقعات
آه ، إنَّ رائحتنا كريهة
إننا من الشرق
من ذلك الفؤاد الضعيف البارد

(١) ديوان : " حزن في ضوء القمر " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٦٥ - ٦٧ .

إننا في قيلولَةٍ مفزعةٍ يا ليلي
لقد كرهتُ العالمَ دفعةً واحدةً

* * *

وبيوتاً نظيفةً ، للمتسكعين وما سحي الأذى
أتى الليل في منتصف أيار
كطعنة فجائية في القلب
شفاهنا مطبقة على لحن الرجولة المتقهقر

وفي قصيدة " النار والجليد " (١) النثرية يستمر في الهجاء المقذع
والأساليب الصريحة التي تصطم بالحاضر الاجتماعي .

أفكر أحياناً بالنصر والهزيمة

بالأبطال العظام

وهم يرفعون ... وراء الأسيجة

وهم يتشاءمون في دورات ... !!

ما الفرق بين زهرة على المائدة

وزهرة على القبر ؟

بين الخبز والتنك ؟

بين ... والمطرقة ؟

بين أن يموت الإنسان على رأس حمله

أو يموت وهو...متثائباً في إحدى الخرائب (٢) ؟؟ .

(١) ديوان : " غرفة بملايين الجدران " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٣٧ .

(٢) حذفنا من القصيدة بعض الألفاظ النابية التي تخدش الذوق العام .

ويتمنى من الشعب أن لا يقسو عليه بعد ما قام برشقه بالشتائم والسباب!
ويبرز هذا الاستعطاف في قصيدته النثرية " بكاء السنونو " (١).

يا شعبي احتضني
أنت الأب الحكيم
وأنا الطفل الضال
أنت السيل الجارف
وأنا الكوخ المتداعي
أعطني فرصة أخيرة وانتظر
سأحبُّ عمالك وفلاحيك
سأعترُّ حتى ببغاياك وأوحالك
وأطلي بها جيني كالهندي المحارب
سأقف جامداً كالتمثال عند تحية العلم
وأصرخ كالمجنون في المظاهرات
ولكن لا تقسُ عليَّ يا شعبي

ولنتأمل مقولة الدكتور " عدنان حافظ جابر " وهو يمجّد الشاعر " محمد
الماغوط " متناسياً بذلك الفحش الذي ملأ قصائده ناقماً على المجتمع مبرزاً
سلبياته دونما أي مبرر ودون مراعاة للجانب الأخلاقي فيقول : ((يدهشنا محمد
الماغوط حتى الدهول في نصوصه المختلفة والمتنوعة ، والتي يسري فيها جميعاً
خط السخرية سواء في شعره أم في نصوصه النثرية المختلفة التي تعتبر سبيكة
أدبية مدهشة عن الخاطرة والمقال ... والرسالة الإبداعية المسربلة بسمات
الحزن والسخرية والرفض والاحتجاج على ما وصلت إليه أحوال الإنسان

(١) ديوان : " الفرح ليس مهنتي " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٢٢٤ - ٢٢٥ .

العربي والحياة العربية ، إن محمد الماغوط الذي يأتيها بالسخرية من حيث نحتسب ومن حيث لا نحتسب لم يأخذ حقه في النقد والتكريم ((^(١)؟! .

فالسخرية بعيدة كل البعد عن المنجز (النثري) لمحمد الماغوط ولا تخرج عن دائرة السباب والبذاءة والفحش - ومن المعلوم - أن مراتب السخرية تختلف من حيث اتساقها بالمعنى العام ، وعلى هذا فإن الهجاء أقل مراتب السخرية على الإطلاق ؛ وذلك لوضوح دلالاته وبيان معناه .

وينغمس الشاعر " محمد الماغوط " بالروح الأوروبية المصطنعة التي يدخلها قسرا على عباراته وخواطره^(٢) . ومحمد الماغوط تتداخل في تجربته (النثرية) الأيدلوجيات الغربية وفي كثير من تجارب شعراء الحداثة العربية ، ومن هنا رأينا السقوط في دوائر الاغتراب ، الاستلاب ، الغثيان المترثرة^(٣) التدايعات ، ونتيجة هذا نعتوا القصيدة بالجنون والتوتر^(٣) .

ولا نتفق مع رأي الدكتورة " سلمى الخضراء الجيوسي " عندما تقول : ((إن الشعراء الذين يرون أنفسهم ضحايا لا أبطالاً ولا غزاة ، هم الذين سيتمكنون من توظيف النبرة الخافتة ، أو يلجئون إلى الأساليب الساخرة أو الكوميديّة ، التعبير الذي كان سلاحاً فعالاً في يدي شاعر حدائثي آخر هو

(١) د . عدنان حافظ جابر ، " محمد الماغوط ملك السخرية والحزن " ، مجلة الرافد ، الإمارات العربية المتحدة - الشارقة - : دائرة الثقافة والإعلام ، ع ٤٤ ، ابريل ، ٢٠٠١ م . ص ٤٣ .
(٢) انظر : د . نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، بيروت : دار العلم للملايين ، ط ١٠ ، ١٩٩٧ م . ص ٢١٥ .

(٣) انظر : د . عبده بدوي ، " دور الشعر وخدمته لعملية التنمية الثقافية في الحاضر والمستقبل " ، مجلة عالم الفكر ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، مج ١٦ ، ع ٤ ، يناير - فبراير - مارس ، ١٩٨٦ م . ص ٦٠ .

" محمد الماغوط " ، بيد أن الماغوط وظف في كثير من شعره سخريه ضمنية شديدة الرهافة ، وذات تأثير بالغ ((^(١)).

ومن المفترض أن تراجع الدكتورة " سلمى الخضراء الجيوسي " أشعار محمد الماغوط ؛ لتقف على ذلك الفحش والهجوم على المجتمع العربي المعاصر .

ويبرز هذا الهجاء بشكل متجدد في أشعار ما بعد نكسة (١٩٦٧م)^(٢). ولكن قبل الخوض في إبراز هذه الأشعار سنلقي الضوء على بعض أسباب نكسة (١٩٦٧ م) .

فبين كل الهزائم التي تعرض لها العرب في القرن العشرين تبدو هزيمة يونيو (حزيران) - ١٩٦٧ م - الهزيمة الأم التي ما زالت جراحاتها مفتوحة وغائرة في أعماق المجتمع العربي المعاصر ، فالهزيمة أحدثت شرخاً كبيراً في بناء الأمة وسادت إشكاليات كبيرة في معرفة أسباب الهزيمة وكثر اللغط بين أبناء الأمة الواحدة . فكان السؤال الذي دار في الأذهان من هو السبب الرئيسي في وقوع هذه الكارثة التي حلت بواقع الأمة ؟.

ويرى " فادي إسماعيل " ((في تفاسير الهزيمة غياب تحديد الجهة التي تتحمل المسؤولية ، إذ أن الاتهام موجه إلى جهة لا يمكن تحديدها، وفي الحالات التي يصار إلى تحديدها ، يكون هذا التحديد انفلتياً لدرجة استحيل معها المحاكمة ، ولو استعرضنا جملة التفسيرات الواردة لوجدنا أنها تنهم التقاليد

(١) د . سلمى الخضراء الجيوسي ، الشعر العربي الحدائي - ضمن كتاب تاريخ كيمبرج للأدب

العربي - " الأدب العربي الحديث " - ، ترجمة : د . سعد البازعي ، ص ٢٣٩ - ٢٤٠ .

(٢) انظر على سبيل المثال : د . أحمد المعداوي ، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث ،

ص ١٩٥ - ٢١٧ .

أو القيم أو التخلف ، ومن الذي يستطيع أن يحدد المسؤول عن طبيعة هذه التقاليد أو القيم أو ذلك التخلف ؟ ((^(١)).

ويعزو البعض الآخر أسباب النكسة إلى الناحية السياسية وما فرضته من هيمنة وتسلط ، يقول الدكتور " أديب نصور " : ((فدولة التسلط هذه قادرة على أن تحنق كل صوت حر ، فمنعت نشر الأفكار المخالفة لنظرياتها المغلقة وشعاراتها المحدودة ، وقد استطاعت بالفعل أن تفرض إرهاباً فكرياً على العرب عطل العقل العربي تعطيلاً نتج عنه ما نرى من قحط وركود في الأدب ، وانحطاط في الحياة العربية كلها في العقدين الآخرين - ١٩٥٠ م / ١٩٧٠ م -))^(٢).

بالإضافة إلى وجود الخلل في المسؤول الذي يحمي مصالح الوطن ((فالقادة في عدد من المناصب كانوا مهتمين أشد الاهتمام بتأمين مناصبهم عن طريق الاسترضاء والانتماء السياسي))^(٣). واعتماد القيادة السياسية لا على كفاءتهم وجدارتهم بالمناصب ؛ بل للولاء لهم وتلميع صورتهم أمام الشعب المقهور .

وانعكست النقطة السابقة على المنجز الشعري لشعراء الحداثة العربية وتبين لنا هذا الانعكاس من خلال قصيدة " مرآة مستوية - حزيران ٦٧ - " ^(٤) للشاعر العراقي " عبد الرحمن طهمازي " .

(١) فادي إسماعيل ، الخطاب العربي المعاصر - قراءة نقدية في مفاهيم النهضة والتقدم والحداثة -

بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط ٢ ، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م . ص ٣٠ .

(٢) د. أديب نصور ، النكسة والخطأ - الأخطاء الفكرية والعقائدية التي أدت للكارثة - بيروت :

دار الكاتب العربي ، د . ط ، د . ت . ص ١٦ .

(٣) د . عبد العاطي كيوان ، هزيمة ٦٧ في الشعر العربي في مصر ، ص ١٣ .

(٤) عبد الرحمن طهمازي ، ديوان : " ذكرى الحاضر " - قصائد مختارة - ، المانيا : دار الجمل ،

ط ١ ، ١٩٩٥ م . ص ٦١ - ٦٢ .

خيّلنا والراكبون

ما لها أم ما لنا أم ما لهم ما للخيل
أطفأت أعينها بالحزن ، ما للفارس البرى تشقيه الخيول ؟
أيها المنحدرُ الهاوي ... أنا أهوى النزول !
كلّنا الشعب على الأبواب لا ننوي الدخول
أخذتنا جمرة الخوف على القائد ،

إلى أن يقول :

يكتب الشاعر والقائد والسيف وطوق الرقبة
اسكت القائد لا يرحمنا
فيدوي الصمت بين رواق الرقبة .

ناهيك عن كثرة ورود هذه القصائد في مجمل دواوين الشاعر
"نزار قباني" ولم يكن نزار ناقما على الخطاب السياسي المعاصر ؛ بل على
الأمة العربية بأسرها . يقول في قصيدته " الممثلون " (١):

حين تصيرُ نَسْمَةُ الهِواءِ
تأتي بمرسومٍ من السُلطانِ
وحبّة القمح التي نأكلها
تأتي بمرسومٍ من السُلطانِ
وقطرة الماء التي نشربها
حين تصيرُ أُمَّةً ، بأسرها

(١) الأعمال السياسية الكاملة ، ج ٣ ، ص ١٠٨ - ١٠٩ .

ماشية تُغلف في زريبة السلطان
يختنقُ الأطفالُ في أرحامهم
وتجهضنُ النساءُ ..
وتسقطُ الشمسُ على ساحاتنا
مَشْنَقَةً سوداءً ..

والبعض الآخر يعزو هزيمة (١٩٦٧م) إلى أسباب عسكرية حيث أدرك المجتمع المصري حجم الحسابات الخاطئة التي تعاضمت في فترة ما بعد ثورة (١٩٥٢ م) . ومنها تجربة الوحدة بين مصر وسوريا ، والاشتراك في حرب اليمن وتوجيه الجانب الأكبر من اقتصاديات الدولة ومن الديون الخارجية لعمليات التسلح^(١) ، بالإضافة إلى الخطأ الكبير في عدم وضع الاستراتيجيات العسكرية الواضحة .

وفئة نسبت الهزيمة إلى التخلف الذي يجتاح الحياة العربية برمتها . فإذا كان التخلف كارثة فالكارثة الأعظم ألا ندرك أننا متخلفون - كما ترى هذه الفئة^(٢) -

ويذهب " سيار الجميل " إلى أن الوطن العربي لم يزل منغمساً في بداوته غير مخصب في حضارته ، منتكساً في ثقافته وواقعه السياسي وعقيم في مجالات العيش والإدارة والاقتصاديات^(٣) . فمشكلة الإنسان العربي تكمن ، في

(١) انظر : د . نادية رضوان ، الشباب المصري المعاصر وأزمة القيم ، ص ٥٤ .

(٢) انظر : د . محمد جابر الأنصاري ، مساعلة الهزيمة - جديد العقل العربي بين صدمة (١٩٦٧ م) ومنعطف الألفية - ص ٣٧ .

(٣) انظر : سيار الجميل ، التحولات العربية - إشكاليات الوعي ، وتحليل التناقضات ، وخطاب المستقبل - ص ١٢٦ .

عدم التفكير بشكل واضح في تحقيق المشروع النهضوي ، الذي يبعده عن برائن التخلف والنكوص .

* * *

أما أهم الأسباب التي أدت إلى النكسة - في نظري - فهي الابتعاد عن منابع الدين الصافية والتمسك بتلك المرجعيات التي أفسدت الوضع الاجتماعي وأدت إلى تشابك الخطابات ، مع ضياع الرؤية الواضحة خلف هذه الأسوار المتهالكة المتآكلة . ولهذا نجد أن بعض الأدباء في المجتمع العربي اتجهوا بعد النكسة إلى الهجرة الداخلية أو الخارجية والانكفاء على ذواتهم ، واتجه البعض الآخر إلى الدين ؛ لأن الدين يحقق السلام للنفس ويحقق الأمل القائم على الإيمان الشمولي بالله (١) .

((إن الهزيمة أثرت على قيم كثيرة تعلقنا بها قبل سنة - ١٩٦٧ م - قيم التحديث والتطوير والثورة والزعامة إلى آخره ، وحين أصاب شرخ الهزيمة هذه القيم ، كان الإنسان العربي يبحث عن ملاذ ومأمن يعتصم به ، والدين في كل مجتمع مؤمن ملجأ أخير وملاذ يعتصم به فهو الحقيقة الإلهية الوحيدة الباقية)) (٢) .

ويعتبر الشعر من أهم الوسائل الإنسانية ، التي تساعد على تفهم الأوضاع والمتغيرات التي تحتاج إلى بعد نظر ، وإشارة إلى مكامن الخلل والضعف . فهناك أدوار للأديب وإسهامات تساعده في بناء مجتمعه العصري . وتكمن هذه الأدوار - كما يرى " إدريس الكتاني " - في النقاط التالية :

١ - وصف وتحليل المجتمع العربي تحليلا عمليا واكتشاف خصائصه وقيمة النفسية والاجتماعية والدينية

(١) انظر : د . عبد العاطي كيوان ، هزيمة ٦٧ في الشعر العربي في مصر ، ص ٣٨ .

(٢) د . محمد جابر الأنصاري ، مساءلة الهزيمة - جديد العقل العربي بين صدمة (١٩٦٧ م) ومنعطف الألفية - ص ٨٦ .

٢- إبراز موطن الخلل والاضطراب في أبنية المجتمع ووصف خطورتها
وأثارها السيئة على المجتمع .

٣ - دعم القيم والعادات والتماسك والوحدة ... وإبراز الآثار الجميلة والحيوية
في المجتمع وتحبيب الناس فيها . وبالمقابل التفتير من العادات السيئة... .

٤ - إبراز عناصر القوة والاتحاد في جنبات المجتمع .

٥ - تتبع ومراقبة الأحداث والتطورات والاتجاهات العالمية وتفسير بواعثها
تفسيراً يتلاءم مع الخطوط العامة لرسالته الإصلاحية^(١).

يقول الدكتور " محي الدين صبحي " : ((إن الأمة العربية بعد - حزيران
- قد انطوت على نفسها تستبطن ذاتها وهي بعد يوم حزيران إرهاب مجهض
يترنح على عتبات العصر . إن أمة جريحة تكلى كالأمة العربية تتطوي على
نفسها من هول الفجيعة لهي أمة تحتاج إلى صوت شاعر يوقظها من حالة
الذهول ، ويوصل إليها أنباء استبطناتها ونتائج تأملاتها كما يعيدها إلى جادة
التطلعات والطموح ، ويغرس فيها الرؤيا بالمقاومة والنصر))^(٢).

* * *

ويلاحظ الدكتور " أحمد المعداوي " انقسام الرسالة الشعرية

" لنزار قباني " بعد النكسة إلى قسمين :

١ - هجاء الأنظمة السياسية .

٢ - هجاء الجمهور^(٣) .

(١) انظر : إدريس الكتاني ، " دور الأديب العربي في بناء المجتمع العربي المعاصر " ، مجلة

الأداب ، بيروت : دار الآداب للتوزيع والنشر ، ع ٤ ، س ١٧ ، أبريل - ١٩٦٩ م . ص ١٧ .

(٢) د . محي الدين صبحي ، " بلاغة ما بعد حزيران " ، مجلة الآداب ، ع ٦ ، س ١٧ ، يونيو

(حزيران) - ١٩٦٩ م ، ص ٩ .

(٣) انظر : د . أحمد المعداوي ، أزمة الحدائث في الشعر العربي الحديث ، ص ١٩٨ .

إن منجز - نزار قباني - الشعري اتسم في هذه المرحلة بإبراز العيوب والانتقاص من قيم المجتمع العربي وسعى إلى القطيعة وهجر الفكر العربي وتعدى على اللغة والموروث ، وقبل هذا التعدي على مسلمات الأمة ودينها القويم . يقول الدكتور " أحمد المعداوي " : ((وإذا نحن وازنا بين ما كاله نزار للجماهير العربية من سباب وشتيمة وبين الصورة التي رسمها للحكام ، تبين لنا أنه كان على الجماهير أقسى منه على الحكام ، بحيث بدأت صورة الحاكم كما لو أنها أميل إلى الصورة الكاريكاتورية ، في حين أن صورة الجمهور العربي قد جاءت بحجم رغبة أعداء الأمة في إذلالنا . وهذا ما أكده غالي شكري حين قال : على أن سكين الشاعر قد أخطأت مكان القلب من العدو الرابض فوق أرضنا إلى شغاف القلب من الإنسان العربي المهزوم))^(١).

ويبرز هذا الهجاء السيئ في قصيدته المشهورة " هوامش على دفتر النكسة ^(٢) " التي يقول فيها :

جلودنا مية الإحساس

أرواحنا تشكو من الإفلاس

أيامنا تدور بين الزار

والشطرنج ..

والنعاس ..

هل (نحن خير أمةٍ قد أُخرجت للناس) ؟؟

إلى أن يقول :

يا أيها الأطفال :

أنتم - بعد - طيبون

(١) المرجع السابق ، ص ٢٠٥ .

(٢) الأعمال السياسية الكاملة ، ج ٣ ، ص ٨٦ ، ٩٧ ، ٩٨ .

وطاهرون ، كالندی والثلج ، طاهرون
لا تقرأوا عن جيلنا المهزوم ، يا أطفال
فحنُّ خائبون
ونحنُ مثل قشرة البطيخ تافهون
ونحنُ منخُورون

... ..

منخُورون كالنعال
لا تقرأوا أخبارنا
لا تقبلوا أفكارنا
فحنُّ جيلُ القيء .. والزُهريّ .. والسُعَالُ
ونحنُ جيلُ الدجل ، والرقصِ على الحبال
يا أيُّها الأطفال :

يا مطر الربيع ، يا سنابل الآمال
أنتم بذورُ الخصبِ في حياتنا العقيمة

ومن الواضح أن معجمه الشعري معتمد على ألفاظ (العهر والفحش
والشتيمة ...). ومرتبطة أشد الارتباط بالفكر الوجودي الداعي إلى التمرد
والعصيان وتهميش الآخر واستخدام أساليب العنف .

ويستمر أيضاً في هذا التهمج في قصيدته " خطاب شخصي
إلى شهر حزيران " (١).

كُنْ يا حزيران انفجاراً
في جماجمنا القديمة

(١) الأعمال السياسية الكاملة ، ج ٣ ، ص ٣٤١ - ٣٤٢ .

اكنس ألوف المفردات
واكنس الأمثال والحكم القديمة
مزق عباءتنا التي بليت
ومزق جلد أوجهننا الدميمة ..
وكن التغير .. والتطرف
والخروج على الخطوط المستقيمة
كن المسدس ..
والجريمة ..

— فلماذا لم يكن نزاراً شاعراً سياسياً اجتماعياً في الخمسينات وبداية الستينات ، فقد شهدت تلك السنوات أحداثاً لا تقل أهمية عن هزيمة حزيران (١٩٦٧ م) ؟ . فلقد شهد الوطن العربي من عام (١٩٥٦ م) — (١٩٦٧ م) عدة تحولات ومتغيرات أثرت على البنية التحتية والفوقية لهذا المجتمع ، وكل هذا لم يشد انتباه " نزار " ولم يحوله عن عيون النساء والتغني بالخدود والعتور إلى الأسلاك الشائكة^(١) .

((ولقد لاحظ بعض النقاد مؤخراً أن " نزار قباني " سلبي في نقده السياسي والاجتماعي وأن الشعب — كقوة أولى قادرة على التغيير — غائب عن شعره))^(٢) .

وعند القيام بكشف الحقائق وإبراز الزيف يتصدى لك المداهنون والمناهضون ؛ لكي يصدوك عن فضح الباطل ويقومون ببناء الجدار الذي

(١) انظر : د . شاکر النابلسي ، الضوء واللعبة - استكناه نقدي لنزار قباني - ص ٤٧٤ - ٤٧٥ .

(٢) جودت نور الدين ، مع الشعر العربي : أين هي الأزمة ؟ ، ص ٤٧ .

يحتمي وراءه أولئك الشعراء ، وسنورد عدداً من الآراء التي دافعت عن " نزار " ورأت فيه ذلك البطل الذي حمل همّ المجتمعات العربية على ساعديه .

فيذهب الدكتور " يونس فقيه " إلى أن أثر حزيران ترك بصمة على شعر نزار ، فانفجر هذا الشعر في تحوله أمام الهزيمة ((ناقلاً خيبة الشاعر أمام ما حدث وفي هذا الشعر ، نقف بمواجهة عربي مجروح يحاول الكشف عن مسببات الهزيمة ، وإلقاء الضوء على التعامل مع مجرياتها . ونلاحظ موقفاً آخر للنقاد من شعر نزار في هذه المرحلة قد لا يكون إلى جانبه إذ هم أرادوا لشعر الشاعر أن يأتي على أقيستهم ، فوجدوه شعر بكاء شاعر مهزوم ، أسهم من خلال ما سبق على شعر حزيران في صنع الهزيمة ، فإذا هم يسقطون على نزار شعره فيما بعد حزيران . فلقد أرادوا أن ينحسر في وسط شعري افتعلوه هم ، ممنوعاً من الحركة إلا بما يشاءون له منها))^(١).

ومواقفه الغربية تجاه مجتمعه نابغة من حبه الشديد لوطنه العربي الكبير ، وهذه الشدة في الحب هي التي دفعته لرفض مساوئ هذا الوطن ومن هنا يأتي إعلانه الدائم عن رغبته في التغيير والتبديل - كما تقرر ذلك بروين حبيب^(٢) - !

وفي الموضوع ذاته ، يقول الدكتور " عبد العزيز المقالح " : ((إنه صوت شاعر مصدوم مكلوم ، يريد أن يوزع على أبناء أمته " بكائية " من نوع جديد بكائية تقول كل شيء دون خوف ، فهذا الواقع يبدو وكأنه محكوم عليه بالانقراض وكل شيء فيه يتداعى ليقوم على أنقاضه واقع جديد ومختلف))^(٣) !

(١) د. يونس فقيه ، ملامح الالتزام القومي في شعر نزار قباني ، ص ١٠٣ - ١٠٤ .

(٢) انظر بروين حبيب ، تقنيات التعبير في شعر نزار قباني ، ص ٢٥١ .

(٣) د . عبد العزيز المقالح ، ثلاثيات نقدية ، بيروت : المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ،

وهناك تشابه واضح يجمع بين الشعوبية القديمة التي ظهرت في العصر العباسي وشعوبية بعض شعراء الحداثة - ومن ضمنهم بطبيعة الحال " نزار قباني " - ويرى " جهاد فاضل " ((إن شعر نزار ضد المجتمع العربي ليس تحريضا أو استنهاضا للهمم بقدر ما هو يأس وغسل وسادية وانتحار، وهو من زاوية رؤية حاقدة لرحالة غربي لا رؤية ثورية لشاعر عربي، فيعرض صورة المجتمع العربي بشكل هجائي شعوبي مقذع لا مثيل له في عنفه وقسوته حتى تراث الشعوبية القديم لا يتضمن في هجاء المقومات العربية ما بلغه نزار في دواوينه، ولكن جوهر الحملة القديمة والمستحدثة واحد))^(١). ويجتمعان في الأمور التالية - كما يرى " جهاد فاضل " -

- ١ - التوكيد على المظاهر السلبية في المجتمع العربي وترك الجوانب الإيجابية.
- ٢ - الموقف السلبي من الإرث الحضاري العربي وتشويه التاريخ العربي وتصغير شأن العرب قديما أو حديثا .
- ٣ - التشكيك في كون العرب أمة والحط من مزاياهم ووصفهم بالبلادة والانحطاط والهمجية .
- ٤ - هجوم آخر على الإسلام لا يقل عنفا عن الهجوم على العرب أساس أن العرب هم مادة الإسلام^(٢) .

(١) جهاد فاضل، فتايات شاعر - وقائع معركة مع نزار قباني - بيروت: دار الشروق، ط ١،

١٤٠٩ هـ ١٩٨٩ م. ص ١٧ .

(٢) انظر: المرجع نفسه، ص ١٤٨ - ١٤٩ .

ويقصر الشاعر " عبد الوهاب البياتي " أيضا الهزيمة على الجانب الاجتماعي ، وكأن المجتمع هو السبب الوحيد في حدوث الكارثة التي اكتتفت المحيط الاجتماعي العربي . يقول في قصيدته " بكائية إلى شمس حزيران " (١):

طحنتنا في مقاهي الشرق

حربُ الكلمات

والسيوفُ الخشبيةُ

والأكاذيبُ

وفرسانُ الهواء

نحن لم نقتل بعيرا

أو قطاة

إلى أن يقول :

في مقاهي الشرق

نسطاد الذبابُ

نرتدي أقنعة الأحياء

في مزبلة التاريخ

أشباه رجال

لم نعلق جرساً

في ذيل هرٍ أو حمارٍ

* * *

نحن جيل الموت بالمجان ،

لم نمّت يوماً

(١) ديوان : " عيون الكلاب الميتة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ٢ ، ص ٣٣٦ ، ٣٣٧ ، ٣٤٠ .

ولم نُؤلِّدْ
ولم نعرف عذاب الشهداء

* * *

يا إله الكادحين الفقراء
نحن لم نُهْزَمْ
ولكن الطواويس الكبار
هَزَمُوا هُمْ وَحدهم

لقد تحيّر " البياتي " لجانب واحد من الحياة مقدماً بذلك الصور
المأساوية على الجانب الإيجابي الذي يتداخل في المجتمع العربي المعاصر .
يقول الدكتور " إحسان عباس " : ((وعسى ألا تكون الحياة حقاً كذلك ، وليست
هذه النظرة مناقضة لما رآه من الواقع المؤلم في حياة الشعوب المشرقية ، ولكن
البصاق والدم والسعال أيضاً ، يجب ألا تحجب معاني الأخوة والحب والأمل
والإيمان))^(١) .

ويعتمد الشاعر البياتي على حد تعبيرات الدكتور " عبد العزيز شرف " على
(الرؤيا الترجيكيةوميديّة) لهذا الواقع ، ووظيفة الكوميديا عنده لا تهدف إلى
التطهير الذي عناه الفيلسوف " أرسطو " ؛ ولكنها تصبح في يد الجماعة كالسيف
الصارم الذي يقطع دابر العابثين والمداهنين ... ، ويرى أن البياتي أعطى
(الضحك) مفهومه الاجتماعي الصحيح ، وهو بذلك يحقق مقولة أحد النقاد
وهي أن الضحك وسيلة فعالة ؛ لتصحيح أو تعديل تلك الآليات الضارة التي

(١) د . إحسان عباس ، عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث ، بيروت : دار بيروت للطباعة
والنشر ، ط ١ ، ١٩٥٥ م . ص ١٠٢ .

تطوي عليها حياتنا الاجتماعية ، وهذه الرؤيا قادرة على الإصلاح وإعطاء النقد الواضح^(١) ! .

إن السخرية تختلف وتفرق عن ذلك الهجاء الانتقادي الصريح فلم يستخدم شعراء الحدائة (السخرية) بشكل يتناسب مع التشكيلات التي يختزنونها في ذاكرتهم الشعرية ، وإنما اعتمدوا على الانتقاد الهجائي. أن ((هذه التعابير الواضحة المباشرة في الهجوم والقذف كان يمكن صياغتها بطريقة أعف وأكثر ترفعا ، فالرقة والإثارة أكثر فائدة في الشعر من التصريح الواضح المعلن ، والإيماءة في الشعر لها متعة وجمال))^(٢).

فالسخرية تتوفر على أثر ساخر يتحقق داخل المعنى الذي يحمل الدلالة الضمنية ويعد هذا الأثر أساسيا لأن ؛ غيابه لا يسمح لنا بالحديث عن السخرية ويتحقق من خلال التفاعل التداولي الذي يجمع بين مقصدية الكاتب وتأويل المتلقي ، فالسخرية العميقة هي التي تبلغ مدى الفعالية في تحقيق وظائفها الدلالية والتداولية ، وتكون محققة بمؤشرات قليلة ؛ ولكنها ناجحة في توليد الأثر الساخر كما أنها تبعد السخرية عن الابتذال^(٣).

أما الهجاء الانتقادي فهو الذي ((يتسم بسلبية بالغة ويكون مؤشرا على الازدراء والاحتقار والاستهزاء القوي . وهي من عناصر المقصدية التي يوجهها الكاتب إلى المتلقي))^(٤). وأهداف هذا الهجاء توجد خارج النص وبشكل واضح ومباشر .

(١) انظر : د . عبد العزيز شرف ، الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي ، ص ١٦٢ .

(٢) د . عمران خضير الكبيسي ، لغة الشعر العراقي المعاصر ، الكويت : وكالة المطبوعات ،

ط ١ ، ١٩٨٢ م . ص ٦٨ - ٦٩ .

(٣) انظر : عبد المجيد نوسي ، " السخرية ومراتب المعنى " ، مجلة جذور ، جدة : النادي الأدبي

الثقافي بجدة ، ج ١١ ، مج ٦ ، س ٥ ، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م . ص ٤٩٢ ، ٤٩٤ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٤٩٤ .

وينتقد " باقر ياسين " مظفر النواب عندما استخدم تلك الألفاظ النابية بعد
نكسة (١٩٦٧ م) حيث يقول : ((لقد كان بإمكانه أن يعبر عن غضبه العام
دون أن يلجأ إلى تلك الكلمات النابية ، وفي تلك الحال كان النص سيؤدي نفس
المعاني الغاضبة ، ولكن بالاحتفاظ على الأقل بزينة اللفظ والتعبير المؤثر
والحشمة والحياء ، فالغضب الثوري المنطلق من الرغبة في التغيير والجهاد من
أجل النكسة والقدس ، لا يبرر بأي حال من الأحوال الإتيان بهذه الشتائم ،
والكلمات القاسية المؤذية والعبارات التي يابأها الحياء العام))^(١).

وتتجسد السخرية الحقيقية البعيدة عن الفحش والبذاءة
من خلال الحوارية الرائعة التي وجدت في قصيدة الشاعر
" عبد المنعم عواد يوسف " ، " أنا وشيخي " ^(٢).

سألت مرة :

— يا سيدي المجيد ..

أليس من عجائب الزمان

أن يموت بعضنا من ندرة الطعام ؟

أجابني :

— بل من عجائب الزمان

أن يموت بعضنا من وفرة الطعام !

لمحت بازياً ينقض في ضراوة الخطر

على خيال بلبل صغير

(١) باقر ياسين ، مظفر النواب - حياته وشعره - دمشق : مطبعة دار الحياة ، ط ١ ، ١٩٨٨ م .

ص ١٩٨ .

(٢) ديوان : " كما يموت الناس مات " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٤٩٢ .

وحيثما أبصرته بين المخالب الحداد يحتضر أدركت ما عناه شيخنا الكبير

ويؤيد البعض هذا الانتقاد الهجائي بقولهم إن المجتمع العربي : ((قد وصل إلى مرحلة تجاوز فيها اعتبار النقد عملية تجريح أو تعداد لعيوب ومثالب لا تنتهي ، أي أن يكون قد حقق مستوى يعتبر على أساسه النقد التحليل الدقيق بغية تحديد مواطن الضعف وأسباب العجز ، وكل نقد يلتزم بهذا المفهوم الذي أشاروا إليه هو نقد هادف في تدرجه إيجابي في حصيلته مهما بدا سلبياً وقاسياً))^(١)!

ويضطرب الدكتور " شكري محمد عياد " في رأيه حول ديوان " هوامش على دفتر النكسة " لنزار قباني " ، فيرى أن هذا الديوان كان بداية سيئة لأدب الغضب ؛ ولكنه لحسن الحظ أتاح فرصة كبيرة للشعراء الشباب أن يشاركوا في فتح باب النقد والتطهير...!^(٢)

إن هذا النقد القائم في تطوراته وأساليبه لم يقدم شيئاً ، إلا إظهار الفحش واستخدام الألفاظ النابية ، والسعي وراء زيادة المأساة وتعميق اليأس وهدم البنيان العربي . فقد طال المسلمات والثوابت وخرج عن الأطر المحددة والواضحة ، وطرق الأبواب المسدودة وسار في الدروب المغمورة . ونختلف مع وجهة نظر الأستاذ " السيد ياسين " عندما يرى أن الأعمال الأدبية التي تتواجد في المجتمع العربي المعاصر لا يمكن أن تمس قضايا الدين^(٣) . فقد قرأنا في بعض أشعار

(١) مصطفى خضر ، النقد والخطاب - مراجعة نقدية عربية معاصرة - دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، ط ١ ، ٢٠٠١ . ص ٣٠ .

(٢) انظر : د . شكري محمد عياد ، الأدب في عالم متغير ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ١ ، ١٩٧١ م . ص ١٤١ .

(٣) انظر : السيد ياسين ، التحليل الاجتماعي للأدب ، ص ٢١٠ .

هؤلاء التهجم على الذات الإلهية - سبحان الله عما يصفون - وعلى العقيدة
وأمر أخرى تلامس تلك المسلمات والثوابت .

يقول " جودت نور الدين " : ((وينبغي أن يظل ماثلاً في الأذهان
ما يلي :

١ - أن الأديب السوي لا يتعرض للمقدسات الدينية البحتة ولا للخصوصيات
الفردية بالتجديف والسباب والشتائم .

٢ - إن الحرية في نقد الفكر الديني والسلوك العام بشكل موضوعي علمي
يجب أن تحفظ وتحترم إذ لا يخشى النقد - في هذه الحال - إلا ما كان
قائماً على الزيف والظلم ((^(١)).

إن شعراء الحداثة العربية اعتمدوا على النقد الهدام الذي يحمل في طياته
ذلك الحقد الدفين والتوجه السيئ ، فما فائدة المجتمع من هذا
الانتقاد ؟ إن التصادم مع أفراد المجتمع لن ينتج إلا الرفض والاستهجان وعدم
القبول والتنفير ، ((ومن الواجبات الملقاة على عاتق الأديب أن يكون
مسؤولاً تجاه مجتمعه فلا يلجأ إلى مخاطبته بلغة الشتم والتحدي الفج واستفزاز
مشاعره ، و إلا كيف " يُخَلِّصه " إن لم يفهمه ويتفهمه وإن لم يكن
محباً له بالمعنى الواسع))^(٢).

وأغلبية الشعر الحداثي يرتكز في الأساس على جانب واحد في الأغلب
من جوانب الحياة ومشكلاتها ((ولا يعالج ما يجب معالجته ، ويقف في أغلب
الأحيان موقف الحاسد الذي يراقب ويتهافت في المراقبة خاصة للجوانب التي
فيها نكوص وتراجع ، وأغلب ذلك في الجانب الاجتماعي وقضايا اليوميات ونتف
الظواهر التي تكون في أغلب الأحيان على هامش القضايا الكبرى والخطوط

(١) جودت نور الدين ، مع الشعر العربي : أين هي الأزمة ؟ ، ص ٤٣ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٠٣ .

العريضة للدولة ، وهي تهتم - أي الحداثة - بالثغرات وتضخمها وتتفاعل معها ومنها تحاول التشويش على المنجزات الكبرى ((^(١)). ولا يخفى علينا وجود ذلك النقد المتزن في نظرته للواقع ، وتبلوره في واقع المحيط الاجتماعي ، ومحاولته تكثيف التشابك الداخلي مع القاعدة الاجتماعية واستشراف أبعاد المستقبل .

فيمثل الشاعر " أمل دنقل " ذلك الإنسان الذي ارتبط أشد الارتباط بأوضاع أمته والتفاعل مع المتغيرات التي أثرت على بنيانها بشكل واضح ، فنقد " أمل " اتسم بالتوقع ووضع الاحتمالات لما سيحمله القادم . فالشاعر - في نظر " أمل دنقل " - ((موظف لخدمة القضية الوطنية وخدمة التقدم ، ليس عن طريق الشعارات السياسية ، وليس عن طريق الصياح والصراخ ، وإنما عن طريق كشف تراث الأمة وإيقاظ إحساسها بالانتماء ، وعلى الشاعر أن يلعب دور الشاعر المفكر أيضا ، وأن يستهض كل الذين يرون أن مهمة الشاعر مهمة مثالية - هي أن تكتب شعراً فقط فأولئك قاصرون في هذه النظرة -))^(٢).

وبالإمكان أن نشير إلى النص القادم كعمل فني متكامل يمثل محصلة وعي الشاعر بالإنسان والمجتمع وقبل ذلك نظرته للوجود كله . فالفن - في رأي " يوسف حامد جابر " - ((شكل من أشكال الوعي يبدأ من الواقع وينبثق عنه ويلم جزئياته ويكشف أبعاده ويمهد لتغييره ، والواقع الذي يبدأ منه الفن واقع حي له حركته الجدلية الذاتية المتطورة وإن كانت هذه الحركة الجدلية تنعكس على الفن في صورة تأكيد لمعناها الباطني وإبراز له))^(٣).

(١) حسن علي إبراهيم ، تجليات الشعور في الشعر العربي - دراسة نقدية - ص ٥٩ .

(٢) شاعر النابلسي ، رغيف النار والحنطة - إبداع نقدي لأعمال عشر شعراء محدثين - بيروت :

المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٩٨٦ م . ص ١٠٤ .

(٣) يوسف حامد جابر ، قضايا الإبداع في قصيدة النثر ، دمشق : دار الحصاد للطباعة والنشر

والتوزيع ، ط ٢ ، ٢٠٠٢ م . ص ٢١٣ .

ويصل مسار المقطع الشعري التالي إلى ذروة البناء الهرمي الذي يتفاعل مع متغيرات الواقع ويستشرف القادم ، فحركية النص تتضح من خلال الأفعال المضارعة ، وتنامي الأفعال من خلال استمرار المثير في القرع على ناقوس الحاضر، والنص يدعم هذه الفعالية ويسير نحو وجهتها . ويبرز التحليل السابق من خلال قصيدته التي جاءت بعنوان " كلمات سبارتكوس الأخيرة " (١).

لكنني .. أوصيك إن تشأ شنى الجميع

أن ترحم الشجر !

لا تقطع الجذوع كي تنصبها مشانقا

لا تقطع الجذوع فربما يأتي الربيع

" والعام عام جوع "

فلن تشم في الفروع .. نكهة الثمر !

وربما يمر في بلادنا الصيف الخطر

فتقطع الصحراء .. باحثا عن الظلال

فلا ترى سوى الهجير والرمال والهجير والرمال

والظمأ الناري في الضلوع !

وييدي حسرته على وقوع النكسة بعدما أشار إلى بؤر الخلل والفساد .

فيقول في قصيدته " تعليق على ما حدث في مخيم الوحدات " (٢) :

— ١ —

قلت لكم مرارا

إن الطوابير التي تمر ..

(١) ديوان : " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٥١ .

(٢) ديوان : " تعليق على ما حدث " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٧ .

في استعراض عيد الفطر والجلاء
(فتتهف النساء في النوافذ انبهارا)
لا تصنع انتصارا

- ٢ -

قلت لكم في السنة البعيدة
عن خطر الجندي
عن قلبه الأعمى وعن همته القعيدة
يحرس من يمنحة راتبه الشهري
وزيه الرسمي
ليهرب الخصوم بالجعجة الجوفاء
لكنه . . إن يحن الموت
فداء الوطن المقهور والعقيدة :

فر من الميدان
وحاصر السلطان
واغتصب الكرسي

- ٣ -

قلت لكم . .
لكنكم . .
لم تسمعوا هذا العيب
ففاضت النار على المخيمات
وفاضت . . الجثث

....

ويتناهى الأمل ويبزغ الفجر في قصيدة " كلمة حزن^(١) " للشاعر " فاروق شوشه " ، مبتعدا - الشاعر - عن القسوة في العبارة أو اللفظ الفاحش الذي يدمر مبنى النص ويفسد المعنى .

شائه وجه النهار
في عيون جهمة منطفئه
زائف زهو الليالي الصدئه
قبل أن نغدو كبارا للملمات الكبار
قبل أن ترتاح أيدينا على نبض الحقيقه
ونرى الفجر طريقا رحبة الصدر طليقه
ثرّة الأشواك والأحجار ، ملأى بالأمل
قبل أن نغسل بالحزن صدوراً . . لم تنزل
يتحدّأها الوجل . .

... ..

أيها الحزن الفدائيّ الأليم
كن لنا طوفان شكّ يُغرق الأرض البوار
علّها تمنحنا الفجر البطل . .
كن لنا وانفض أما سيّ الغبار
يومها . .

نعرف طعما للنهار !

* * *

(١) ديوان : " العيون المحترقة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ٢٠٥ - ٢٠٦ .

وإذا انتقلنا إلى محور آخر يتعلق بالحرب الأهلية التي اندلعت في القطر اللبناني سنة (١٩٧٥ م) ، فسنجد انعكاسات كبيرة على الأوضاع الداخلية في لبنان من جراء هذه الكارثة ، وتعود أسباب هذه الحرب في المقام الأول إلى النزاع الطائفي الذي انغرس في مكامن المجتمع اللبناني . ((والحقيقة أن طوائف المجتمع اللبناني ليست مجرد روابط دينية ذات أبعاد روحية وثقافية؛ بل هي جماعات شكلت لنفسها على مر التاريخ ذاتيات أشمل ، تغار عليها ويستحيل نكرانها))^(١).

يقول الدكتور " محمد علي مقلد " : ((رغم حدة الانقسام العمودي بين اللبنانيين واجه الشعر اللبناني بشجاعة وقاوم مرض الطائفية العضال ، فلم يتبن أفكارها السياسية غير أن قلة منهم لم تتمكن من الإفلات من سيطرة الثقافة الدينية المنتشرة عبر كل المؤسسات والأجهزة الإيديولوجية في المجتمع : العائلة ، المدرسة ، العادات ...))^(٢).

ويشير إلى وجود عوامل أبعدت الشعراء عن الغوص في برائن العنصرية والحزبية . وهذه العوامل جاءت على النحو التالي :

- ١- وجود الشعراء في محيط بعيد عن الأفكار الطائفية .
- ٢- التكوين الثقافي لفئة المثقفين وانغماسهم في الثقافة الغربية التي كان لها الأثر الحاسم لا على التكوين الفني للشعراء ، بل بشكل عام على بنيتهم الذهنية والسياسية والثقافية أيضا .
- ٣- العامل الثالث خاص بالشعر الذي يعتبر في أساسه وطبيعته ، معاديا للحركات الرجعية والظواهرات المعاكسة لوجهة التطور التاريخي في

(١) نواف سلام ، الإصلاح الممكن والإصلاح المنشود - بحوث ومقالات في الأزمة اللبنانية -

بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م . ص ٦٩ .

(٢) د . محمد علي مقلد ، الشعر والصراع الأيديولوجي ، ص ١٨٩ .

المجتمع . ويصح هذا الحكم حتى لدى الشعراء الذين يعتقون أفكارا
ويتخذون مواقف رجعية^(١).

فالشاعر اللبناني " موسى شعيب " يقوم بإبراز سيئات الطائفية ، ويرى أن
الناس قد عادوا إلى الجاهلية التي ظهرت قبل صدر الإسلام . ويتضح هذا الأمر
من خلال قصيدته التالية^(٢):

يا محمد

يا عظيم العظماء

يا نصير الضعفاء

. . هذه الأنفس عادت جاهلية

لبسوا دعواك إثماً ومزية . . .

ويتهكم الشاعر " محمد علي شمس الدين " ومن خلال قصيدته
" غيم لأحلام الملك المخلوع " ^(٣) من تلك الطائفية التي حلت بالبلاد وقضت على
الحب وعلى إنسانية الإنسان . حيث يقول :

قومي نتجول محميين بميليشيات الحب

وأسلحة الفقراء المنسيين

فإذا انكسر الجسدان صرخت أحبك

فاحترسي للظل

وللشجر المسكون بتربته

والسل الطاعن في الأوراق

(١) انظر: المرجع السابق ، ص ١٨٩ - ١٩٠ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٩٢ .

(٣) ديوان : " غيم لأحلام الملك المخلوع " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٩٨ .

ولا يعني الدفاع عن المجتمع أنه يخلو من السلبيات والإشكاليات ،
بالإضافة إلى وجود مناطق غائرة في النسق الاجتماعي تحتاج إلى تصحيح في
المفاهيم والأنساق .

إن المجتمع يوجد به إيجابيات كثيرة ((والتغاضي عن مثل هذه الأمور
إساءة في حق المجتمع ، فلو ينظر الإنسان المثقف بعين بصيرة ويقرب
بروح إيجابية من مجتمعه فإنه لا محالة سيجد الكثير مما يثير الإعجاب في
وسط المجتمع سواء أكان ذلك على المستوى النفسي ... أو على
المستوى الاجتماعي العام ، والكثيرين ممن لم تلوثهم مشاكل السياسة ولا مشاكل
الاقتصاد ولا حتى مشاكل الثقافة من أبناء المجتمع البسيط ما زالوا
يحافظون على الأخلاق الاجتماعية الحميدة ، وما زالوا أرضا خصبة لنمو
عناصر الخير فيها))^(١) .

والمجتمع في - نظري - مليء بعناصر الإيجاب وعلى المثقف
أن يتوغل بروح إيجابية في محيطه الاجتماعي ، أما إذا نظر إلى
مجتمعه بنظرة فوقية ومن وجهة سلبية فقط ، فإنه حتما لن يبصر
غير السلب^(٢) .

ونتفق مع الكثير ((في دعوتهم إلى عدم الاكتفاء بالتركيز
على إبراز الجوانب السلبية في حياة الإنسان العربي ، على اعتبار أن هناك
الكثير من الجوانب الإيجابية التي تستحق هي أيضا الوقوف عندها
والتركيز عليها))^(٣) .

(١) فيصل العوامي ، المثقف وقضايا الدين والمجتمع ، ص ١٤١ .

(٢) انظر : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(٣) محمد عباس نور الدين ، التمويه في المجتمع العربي السلطوي - قراءة نفسية اجتماعية للعلاقة

بالذات والآخر - ص ٤١ .

فالكوارت والمصائب والسلبيات ليست النهاية الحقيقية للمجتمع ، وليست
القدر الأبدي أيضاً .

يقول " خير الدين عبد الرحمن " : ((ولقد ركز المهتمون بالشأن العربي
والمكلفون به من مستشرقين وبخاتين وغزاة وأصحاب مصالح على دراسة طباع
العرب وأحوالهم ، وأساليب النفاذ إلى بنيتهم المجتمعية والنفسية
والفكرية والعقدية ، وشدد بعض هؤلاء على سلبية تعج بالمثالب والأمراض
ومواطن الخلل والقصور ، وادعوا أنها تشخيص صورة للبنية العربية ، ومخطط
لتكوين العرب النفسي والفكري والحضاري ، جعل هؤلاء من الزعم بأن الوهم
محرك رئيسي للعقل العربي))^(١).

وقد ((استخدم هؤلاء الاجتزاء التشويهي من بعض مظاهر الحياة
والعادات والتقاليد والتراث العربي ؛ ليقدموا ما اجتزؤوه مما يتضارب مع
الجوهر المادي للحضارة الغربية المعاصرة ، محدداً شاملاً للبنية الثقافية
والاجتماعية والسلوكية العربية ، أي أنهم اعتمدوا على استثارة العداة للعرب
وامتهانهم))^(٢).

فالتغيير الأرشد والأبقى هو تغيير ما بالنفس كما تحدث
القرآن الكريم : (حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ)^(٣) . وتغيير ما بالنفس سبيله
الكلمة الحقيقية الصادقة وليس "بالانقلابات" أو "الثورات" أو استخدام الفحش
والبذاءة ، فهذه الوسائل لا تصلح لكشف الضعف والخلل . فالقوة والعنف
((لا يصلحان أبداً في تغيير ما بالنفوس بل قد تكونان سبيلاً إلى
العناد والإصرار على المزيد من الانحراف ومن الإفساد في

(١) خير الدين عبد الرحمن ، " ليس الوهم احتكاراً عربياً " ، مجلة الفيصل ، الرياض : دار

الفيصل للثقافة ، ع ٢٩٤ ، س ٢٥ ، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م . ص ٤٩ - ٥٠ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٥٠ .

(٣) سورة الرعد ، الآية : ١١ .

الأرض ، إن المنهجية التي أرساها القرآن لعملية " التغيير " كانت وستبقى
صالحة لتحقيق نفس النتائج التي أحدثتها في المجتمع الجاهلي بعد الإسلام ، ذلك
لأن قوام المنهجية القرآنية هو مجموعة السنن والقوانين والثوابت المحكمة التي
لا تختل أبدا نتائجها إذا حدثت مقدماتها . فالقرآن من خلال سننه وقوانينه وضع
بين أيدينا معالم وقسمات المجتمع الأمثل والأرشد ((^(١)).

* * *

(١) د . عبد الصبور مرزوق ، منهجية التغيير الاجتماعي في القرآن الكريم ، ص ٩٥ ، ١١٤ .

الفصل الثالث

الأداء الفني

المبحث الأول : الصورة الشعرية

المبحث الثاني : المعجم الشعري

المبحث الثالث : الرمز والأسطورة

المبحث الأول

الصورة الشعرية

المبحث الأول

الصورة الشعرية

تعتبر الصورة الشعرية سمة من سمات النص في كل العصور ، وجزءاً لا يتجزأ من المنظومة المتكاملة للعمل الفني برمته . ((والصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله وكل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة ، فالاتجاهات الأدبية تـجـيء وتذهب والأسلوب يتغير وأنماط الأوزان تتبدل ، ولكن التعبير بالصورة هو الخاصية الأساسية منذ تكلم الإنسان البدائي شعراً))^(١).

ويعتبر عدد من النقاد أن الصورة الشعرية تركيبة معقدة الأبعاد فتحدد طبيعتها مخوف بكثير من الصعاب ، وعلى الباحث أو الناقد أن يسعى جاهداً للوصول إلى حقائق الصورة ، واستجلاء كنهها ، ووضع اليد على البؤرة المشعة فيها ، وأخيراً استنباط التفسير الصحيح من وراء هذه الأبعاد . ((فالشعور يظل مبهماً في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة ، ولا بد أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التصور ، تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم واستجلائها))^(٢).

ونجد أن بعض الباحثين يهتمون بالصورة في الشعر القديم بالجمود واستخدام أساليب الزخرفة ، وأن الصورة في الشعر القديم تنشأ من التوهم وهي صنعة العقل مجرداً من العاطفة وتكون عناصرها ذات صلات منطقية محددة ، ووضعوا للصورة في الشعر العربي القديم عدة خصائص لا تتفك عنها وهي ملازمة لها في جميع مراحل العمل الفني . وهي :

(١) د . محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، القاهرة : دار المعارف ،

د . ط ، ١٩٨١ م ٠ ص ١٢ .

(٢) د . عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص ١٥ .

١- التراكم : وهو سمة من سمات الآلية ولا تقدم هذه السمة إلا الشرح

أو التزيين ، وتتعدد الوظائف وتتراكم داخل البناء الواحد .

٢- التفكك : فإذا تعددت الوظائف وتراكمت تشتت الصور وتفككت وغدا

البناء الواحد عدة أبنية وغدت القصيدة قصائد .

٣- التناقض : فإذا غدت القصيدة قصائد أو كانت كل صورة مستقلة بذاتها

داخل البناء العام أدى ذلك كله إلى تناقض بعض الصور في البناء،

فالشاعر لا يهتم بالكل المتحد وإنما يهتم بالتكاثر داخل الكل فيضع كل

صورة على حدة (١).

* * *

وتظل دراسة الصورة ناقصة ما لم ننظر إليها نظرتين متشابهتين

أو متعاقتين :

أولاهما :

نظرة من خلال شبكة العلاقات بين المكونات التي تشكل الكل الكامل

للنص الشعري ، باعتبار الصورة أحد المكونات المتفاعلة والمتعانقة وتسمى هذه

الشبكة (أنساق الصورة)

وثانيهما :

نظرة من خلال النواظم المشتركة بين الصورة التي تشكل جسد

القصيدة باعتبار هذا الجسد - النص - ليس مجرد مجموعة مترجمة منها

وإنما هو سياق لها ويسمى - الدكتور " نعيم اليافي " - (بالبناء العام) (٢) .

(١) انظر : د . خليل موسى ، حركة الحدائث في الشعر العربي المعاصر ، ص ٢٠٦ .

(٢) انظر : د . نعيم اليافي ، الصورة في القصيدة العربية المعاصرة ، القاهرة : (أبحاث ندوة عن

الشعر العربي المعاصر برعاية مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري) ،

الدورة (٣) ، ١٩٩٢ م . ص ٥٣١ .

وللصورة الشعرية أنساق عديدة فمنها ما ينتمي للمكونات الخارجية
(النسق الاجتماعي) و(النسق النفسي) . ومنها ما ينتمي للمكونات الداخلية
(النسق الإيقاعي) و(النسق اللغوي) .

وسيتم التركيز على تعريف (النسق الاجتماعي) دون النظر إلى الأنساق
الأخرى باعتبار هذا النسق أقرب إلى محور الدراسة^(١) .

فالواقع يعد ((المصدر الرئيسي لمكونات الصورة أو لمادتها الغفل تنتقل
عن طريق الانطباع والإدراك الحسي إلى الذهن ، ويتفاعل معها الخيال في جدل
دائر بالحذف والزيادة وإعادة الإنتاج والصياغة ؛ ليفك ارتباطها بالواقع المباشر
أو يخلقها من جديد صور فنية ، بحيث يبدو للعيان أن القيمة الجمالية الممنوحة
لها لا تتبع من وجودها المادي بل من وجودها التخيلي أو الأدبي))^(٢) .

وعندما نتحدث عن أثر الواقع في خلق الصورة الشعرية فإن ما نهدف إليه
من خلال تلمس الصورة الشعرية التي يكون الواقع مصدرا لها ، هو نظرة
الشاعر إلى هذا الواقع وكيفية الإحساس به ، وتمثله أو رسم أبعاد جديدة له
وبالتالي تحويله إلى فن موظف لخدمة العمل الأدبي نفسه ، أي لخدمة موضوع
القصيدة وربط هذا الواقع بالحدث نفسه وتحمل الصورة الشعرية مواقف الشاعر
وأفكاره .

وهدف الشاعر أن يتخذ من الصورة الشعرية ((أداة جوهريّة لتصوير
رؤيته وبناء عالم متخيل يقف موازيا للعالم الخارجي ، ويلتقط مفردات الصورة
وعناصرها من واقعه غالبا بطريق الحوار ، لا بهدف نقل صورة واقعية للأشياء
المادية و إلا أصبحت محاكاة حرفية خالية من المتعة أو القيمة))^(٣) . ويرتكز

(١) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٥٢ .

(٣) شكري طوانسي ، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة ، ص ٣٦٦ .

بذلك التصوير الشعري على مدركات الحس ، وهي مادته الخام التي يبني عليها الشاعر تجاربه .

ويلعب الخيال دورا محوريا وهاما في تشكيل (الصورة الشعرية) بكل أبعادها ومقوماتها يقول الدكتور " جابر عصفور " ((والخيال الشعري نشاط خلاق لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أو نقلا لعالم الواقع ومعطياته ، أو انعكاسا حرفيا لأنسقة متعارف عليها أو نوعا من الفرار أو التطهير الساذج للانفعالات ، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية لا تستمد قيمتها من مجرد الجودة أو الطرافة ، وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي ، ومن خصائص الخيال الشعري الأصيل أنه يحطم سور مدركتنا المعرفية ويجعلنا نجفل لائذين بحالة من الوعي بالواقع)) (١).

ويتداخل في الخيال عدة مستويات فليس الخيال أحادي الوظيفة — كما هو مشاع — بل تتداخل في أركانه المستويات السيكلوجية ، والسوسيولوجية ، والفلسفية

وهناك مادة لغوية أخرى في التراث العربي ظهرت مع المراحل المتقدمة تلك هي ((مادة " التخيل " والتي تدل على عملية التأليف بين الصورة وإعادة تشكيلها ، ولكلمة " التخيل " بهذا المعنى شواهد في الاستعمال التراثي النقدي والبلاغي والفلسفي)) (٢).

أما مصطلح (التخيل) فقد شاع على المستويات السابقة واتضح بشكل جلي عند " الإمام عبد القاهر الجرجاني " ، ((ولم يكن التخيل عند

(١) د . جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص ٢١٩ .

(٢) د . عاطف جودة نصر ، الخيال - مفوماته ووظائفه - القاهرة : الشركة المصرية العالمية

عبد القاهر مجرد حيلة عقلية وإنما اختار من التخيل النوع " الشبيه بالحقيقة " وهو الذي تبلغ فيه قوة التعليل درجة عالية أي يسمح لقوة الاستدلال العقلي أن تكتشف درجة - التمويه أو المخاتلة أو المخادعة - فيه أي يمثل لذة عقلية في التدقيق وبذلك يكون مفهوم " التخيل " عنده متذبذبا بين المعنى المنطقي والمعنى الفني ((^(١)).

* * *

وبعد هذا العرض للصورة الشعرية نتجه نحو تطبيق بعض المفهومات والمقومات التي تركز عليها الصورة الشعرية ، وسنمثل بعدة نماذج - من القصائد العربية الحدائية - والتي تتوافر فيها أسس الموضوع الذي تركز عليه الدراسة - " النقد الاجتماعي " - وما يهمننا في الأسطر القادمة الجانب الفني بكل أشكاله وتجلياته .

فالقصيدة العربية الحدائية خلقت علاقات جديدة وشائكة في ثنايا النص الشعري ، وقطعت صلتها بالموروث من ناحية ، واعتمدت على الوافد الغربي من ناحية أخرى وضاعت في غياهب التجديد واستخدام الاستعارات المغلقة البعيدة ، واتسمت أكثر التجارب الشعرية الحدائية بالغموض والإبهام . يقول الدكتور " محمد زكي العشماوي " ((فالصورة في الشعر الجديد مختلفة باختلاف عقلية إنسان العصر الذي كان لتفوق العلم واختلاف الثقافات تأثيره الواضح على ذهنيته ، والتجربة الشعرية الجديدة تترك للشاعر الحرية في أن يخوض عوالم متباينة ، بعضها من داخل نفسه والآخر من خارجها ، فهي لذلك تجربة تجوب الآفاق ، وهي متدفقة عارمة تحطم ما يعوقها وترفض أن تخضع للقوالب ، ومن ثم جاء للشعر الجديد تعقيده وتركيبه ، فالصورة بذلك مركبة تتألف من تسلسل

(١) د . أحمد عبد السيد الصاوي ، النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني ، القاهرة : مطبعة الانتصار ، ط ٢ ، ١٩٩٤ م . ص ٣٥٠ .

مجموعة من العناصر قد لا تبدو منطقية لأول قراءة ، ولكنك لا تلبث بعد تأمل أن تمسك الخيط الذي يربطك بالتجربة ((؟ ! (١).

ويرى الدكتور " اليافي " أن للصورة الشعرية الحدائية ثلاث سمات هي :

(١) الكشف : فالصورة ((تتجاوز فلسفة النظر إلى الأشياء إلى فلسفة الرؤية لها من الداخل ، أي تتجاوز مهمتها التقليدية في النسخ إلى مهمتها الجديدة في التعرية وهذا أمر طبيعي ، فما دام الشعر الذي تجسده يقوم على " الرؤيا " والرؤيا عملية تخيلية محض ، ينتفي معها وجود الحقائق المؤطرة المحددة وجودا خارجيا ، فإن الصور التي تعبر عن هذه الرؤى لا بد أن تكشف الأشياء أي تمنحها وجودا ووظائف غير حقيقية (((٢).

(٢) إن الصورة ((تسعى جهدا للتعبير عن علائق جديدة وأسماء وصفات جديدة ، أي تسعى جهدا لإيجاد ارتباطات بين الأشياء لم تكن لها من قبل (((٣).

فالصورة بهذه الطريقة تتجه نحو الاعتباطية والعشوائية وعدم الوضوح ؛ لأنها تتحرر من قيود المألوف والعادة وترتبط بأفق النفس الداخلية ، وتتجه أيضا إلى انحراف المستوى اللغوي عن مساره الصحيح ، فنتشابك العلاقات وتتعدم الإشارات ؛ إذا لم يحسن استخدام " العدول " أو الانزياح اللغوي بشكل محدد ومقنن .

(٣) إن الصورة في القصيدة الحدائية لا تهتم بالزخرفة ولا الشرح ولا التوضيح.

(١) د . محمد زكي العشماوي ، الأدب وقيم الحياة المعاصر ، ص ١٢٩ .

(٢) د . نعيم اليافي ، الصورة الفنية في القصيدة العربية المعاصرة ، ٥٦٢ .

(٣) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

والصورة الشعرية في واقع الأمر تنقسم إلى قسمين من حيث التأثير والفاعلية :

(١) فهناك الصورة العابرة المنطفئة ؛ تضيء وتخبو بسرعة ، لا نحس فيها بالحياة تدب في أركانها وقدرتها على كشف الموضوع الشعري ضئيلة^(١) - وهذا القسم يمثل عددا كبيرا من الصور الشعرية الحداثية -

(٢) وهناك نوع آخر من الصور الشعرية - كما يرى ذلك الدكتور " محسن أطيّمش " - وهو النمط الفاعل ((الذي يؤدي وظيفته الفنية ، ويكشف الموضوع ويبلور الحالات والمواقف وهو أكثر الأنواع اكتمالا وأهمية ، وبه تتحول الصور إلى نسيج شعري لا تقوم القصيدة بدونه))^(٢).

((ولا يحكم على الصورة في القصيدة تبعا لصدقها - أي لمطابقتها لعالم الواقع - وإنما يكون معيار الصورة الشعرية ، هو ما فيها من حياة مصدرها روح الشاعر وتأملاته النفسية))^(٣) .

• والصورة الشعرية تضعف بعدة أمور وهي :

(١) التقريرية والمباشرة :

يقول الدكتور " محمد غنيمي هلال " : ((ومما يضعف الصورة ، إنن ، أن تكون برهانية عقلية ، لأن الاحتجاج أقرب إلى التجريد من التصوير الحسي الذي هو من طبيعة الشعر ، ثم إن الاحتجاج تصرّيح

(١) انظر : د . محسن أطيّمش ، دير الملاك - دراسة فنية في الشعر العراقي المعاصر - بغداد :

وزارة الإعلام ، ط ١ ، ١٩٨٢ ، ص ٢٧٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٦٨ .

(٣) د . أحمد عبد السيد الصاوي ، النقد التحليلي عند عبد القاهر ، ص ٣٢٦ .

لا إحياء فيه ، والتصريح يقضي على الإحياء الذي هو خاصة من خصائص
التعبير الفني (((١) .

وبهذا تتحول الصورة إلى لون من التعبير النثري المباشر ، ويتصل بهذه
المباشرة الجانب التقريري ، فيتجه هذا الخطاب إلى السمع والحواس أكثر
من الاتجاه إلى الروح والعاطفة والوجدان (٢) .

ونلاحظ هذه التقريرية تتشكل في معظم قصائد "النقد الاجتماعي" بشكل
خاص ، ففي قصيدة الشاعر " عبد الوهاب البياتي " " المرتزقة " (٣) تظهر
التقريرية بشكل واضح وجلي إذ يقول * :

الشعارات التي تكنسها الريحُ

على أرض الليلِ

وأضواء الحوانيت

وشارات المرور

ومقاهي العالم السفليِّ

والأفيون والجنس

وحفار القبور

وأغاني " أم كلثوم "

ووعاظ السلاطين

(١) د . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، بيروت : دار العودة للنشر ، د . ط ، ١٩٨٧ م .

ص ٤١٧ .

(٢) انظر : د . علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة الحديثة ، القاهرة : مكتبة النصر ،

ط ٣ ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م . ص ١١٦ .

(٣) ديوان : " عيون الكلاب الميتة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ٢ ، ص ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٥ .

* هذا الأمر لا يمنع من وجود أساليب فنية جيدة عند بعض شعراء الحدائة العربية .

ومداحو الملوك
ذكروني بالطواويس التي باضت
على الأوتاد
في أعراس " هارون الرشيد "
إلى أن يقول :

آه من عصر الممالك الجديد
ومن الصمت
ومن بوقات أشباه الرجال الميتين
من كهوف العالم السفلي
من أرض الخطايا عاندين
رمماً تزني
على أرصفة الليل
تغني عربات الفاتحين
من يدل العاشق الأعمى على ساحرة ؟

* * *

(٢) جمع المتناقضات والمتضادات :

ليس بغريب في الشعر العربي القديم ولكن الغريب ما ذهب إليه بعض شعراء الحداثة العربية ، وذلك عندما جمعوا المتناقضات على سبيل الإبهام والغموض . ((فالسرياليون يعدون الصورة الشعرية من خلال هذا الربط بين المتناقضات الوسيلة الوحيدة لخلق تجانس بينها)) ؟ ! (١).

(١) د ٠ عبد الرحمن القعود ، الإبهام في شعر الحداثة ، ص ٢٧٩ .

وجمع المتباعدات أو المتنافرات في البيان العربي القديم كان لأهداف جمالية وبلاغية ، تتبع من نفس الشاعر ويسعى المتلقي إلى التقصي والتأمل ؛ ليصل إلى سر هذه الجماليات . يقول الإمام " عبد القاهر " : ((فإذا أعدت الحلقات لجري الجياد ونصبت الأهداف لتعرف فضل الرماة في الإبعاد والسداد، فرهان العقول التي تستبق ونضالها الذي تمتحن قواها في تعاطيه هو الفكر والرؤية والقياس والاستنباط ، ولن يبعد المدى في ذلك ولا يدق المرمى إلا بما تقدم من تقرير الشبه بين الأشياء المختلفة ، فإن الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع تستغني بثبوت الشبه بينها وقيام الاتفاق فيها عن تعمل وتأمل في إيجاب ذلك وتثبيته فيها ، وإنما الصنعة والحقق والنظر الذي يلفظ ويدق في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربة وتعد بين الأجنبية معاهد نسب وشبكة))^(١) .

وأشار الإمام عبد القاهر إلى أن ضم هذه المتباعدات يتم عن طريق التناسب والتلاؤم مع وجود ضوابط محددة ؛ لكي لا يخرج الأمر عن دائرة الانضباط ويدخل في دوائر الفوضى والاضطراب ، ويقول في هذا الصدد : ((ووازن ذلك أن القطع التي يجيء من مجموعها صورة الشَّنْفُ^(٢) الخاتم أو غيرها من الصور المركبة من أجزاء مختلفة الشكل ، لو لم يكن بينها تناسب أمكن ذلك التناسب أن يلائم بينهما الملاءمة المخصوصة ويوصل الوصل الخاص ، لم يكن ليحصل لك من تأليفها الصورة المقصودة))^(٣) .

(١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر، جدة :

دار المدني، ١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م . ص ١٤٨ .

(٢) القرط الأعلى ويكون في الأذن .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٥٢ .

ونمثل بهذا النموذج الغريب الذي جمع بين متنافرين هما (الشتاء والجمر) ، والنموذج أو المقطع الشعري التالي قصيدة نثرية " لمحمد الماغوط " بعنوان " القتل " (١) . حيث يقول :

الليالي طويلة والشتاء كالجمر

يومٌ واحد

وهزيمةٌ واحدة للشعب الأصفر الهزيل

إنني ألمس لحيتي المدببة

أحلم برائحة الأرض وسطوح المنازل

إلى أن يقول :

إن أعلامنا ما زالت تحترقُ في الشوارع

متهدلة في الساحات الضاربة إلى الحمرة

كنت أتساقط وأحلم بعينيك الجميلتين

ومن القصائد التي جمعت بين هذه المتناقرات بطريقة عشوائية تشوبها الفوضى والاضطراب ، قصيدة نثرية عنوانها " احتفاء بالواقع " (٢) " لأدونيس " يقول فيها :

حوار بين النار والماء —

بينهما عناق حتى الذوبان

(١) ديوان : " حزن في ضوء القمر " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٦٣ .

(٢) ديوان : " احتفاء بالأشياء الواضحة الغامضة " ، ص ٦٤ ، ٦٦ .

الحقيقي

هو ما يكون موضع اختلاف

السماء نفسها

لا تقدر أن تكون وحدها السيدة

إلا إذا قتلت الأرض

واقِع -

أصبحت فيه طرق الهزيمة

هي وحدها

التي تؤدي الحرية

نلاحظ في هذا المقطع مزج (النار) (بالماء) ، والتي ((لا يمكن أن تدلا على المعاني المعجمية والمقصودة في كلام الناس أدباء كانوا أم غير أدباء وذلك بالقرائن كلها ، إذ أن النار والثلوج إذا مزجتا تغيرت طبيعة كل منهما فتتطفئ النار ويصير الثلج ماء ، إنهما ضدان والضدان لا يأتلفان وهما في الضدية ليس مما يظهر أحدهما حسن الآخر))^(١).

(٣) الاستعارات الغريبة البعيدة عن المؤلف :

ف نجد في شعر الحدائث تلك التراكيب الغريبة والاستعارات الضاربة في البعد والجدة ، وكانت معضلة بناء اللغة من أهم معضلات القصيدة الحدائثية وأبرز أسباب غموضها ، فالتركيب فيها يقوم على ما يسمى " بالمفارقة المعجمية المقللة " ، وعند ((قراءة أي نص مما يسمونه الشعر الحديث تجد هذه المفارقة ماثله بين مفرداته ، بحيث لا تلتقي

(١) د . كامل حسن البصير ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، بغداد : المجمع العلمي

العراقي ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م . ص ٤٩٦ .

إحداهما مع الأخرى فلسوف تجد عبارات : مثل العواطف الحمراء ،
المساء الخانق ، ضحك الديكة ، قرون الثيران المثيرة ... ، فكيان
القصيدة الحدائثة نهض على جدة العلاقات بين الكلمات وتداخل
الضمائر وتراسل الحواس ... ، فشعرية القصيدة الحدائثة إنما تثبت بتفجير
اللغة وتثويرها ((^(١) .

وأصبح العدول أو " الانزياح " هو السمة المهيمنة على الشعر العربي
الحدائي ، فكثرت في هذه القصائد الخرق اللغوي غير المبرر ، واهتموا بنسف
اللغة وتفجيرها ، وقاموا بتفريغ الكلمة من دلالاتها وأضافوا لها دلالات مغايرة
بعيدة عن المعنى المقصود . يقول أدونيس : ((لقد انتهى عهد الكلمة — الغاية —
وأصبحت القصيدة كيمياء لفظية شعورية فالقصيدة الجديدة
تركيب جديد))^(٢) ؟ !

ويقول الدكتور " محمد علي مقلد " ((إن قواعد اللغة هي الصرح الذي
يقوم عليه الكلام ، وإذا ما تجاوز مقدار الانزياح عن القواعد اللغوية درجة معينة
فإن الجملة تتحطم وتزول إمكانية فهمها))^(٣) .

((واللغة الشعرية ليست نوعا من اللغة المعيارية ، وإن كان
هذا لا يعني إنكار الارتباط الوثيق بينهما))^(٤) . وترى " جوليا كريستيفا "

(١) د . صالح سعيد الزهراني ، " الغموض في القصيدة الحديثة " ، مجلة جامعة أم القرى ،
ع ١٦ ، س ١٠ ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م . ص ٣٦٤ - ٣٦٥ .

(٢) أدونيس ، زمن الشعر ، ص ١٨ .

(٣) د . محمد علي مقلد ، الشعر والصراع الأيديولوجي ، ص ٢٥٣ .

(٤) يان موكارو فسكي ، " اللغة المعيارية واللغة الشعرية " ، ترجمة : ألفت الروبي ، مجلة
فصول ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج ٥ ، ع ١ ، أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر
١٩٨٤ م . ص ٤١ .

أن المس ((بمقدسات اللسان ، عبر إعادة توزيع مقولاته النحوية ، وتغيير قوانينه الدلالية يعني أيضا المس بالمقدسات الاجتماعية والتاريخية))^(١).

(٤) المصاحبات اللغوية غير الاعتيادية :

فهذه المصاحبات تضع المتلقي في دائرة الفوضى والاضطراب ، ويجب أن تكون هذه المفاجأة أو الصدمة ذات أثر واضح في تحريك المشاعر لدى المتلقي ، وبعث نوع من الأريحية في كهوف النفس الإنسانية ، وقد نجح عدد بسيط من شعراء الحداثة في استخدام هذه الصياغة — خاصة الشاعر " أمل دنقل " — بينما نجد العدد الآخر استهوته هذه المصاحبات الغريبة .

ونمثل بهذا المقطع الشعري الذي يحتاج إلى عدة قراءات لكي نصل إلى مغزى أو مقصد الشاعر ، وهذا النموذج يتجسد في المقطع الشعري التالي لـ " محمد عفيفي مطر " من قصيدته " رفع القمع عن فراشة الدمع " ^(٢) .

رأسي مقطوع

محشو بالأسلاك الشائكة الصدئه

والملاح على أطراف الشفة المهترئه

صمت منفجر مسموع

كانت أصوات الأرض المنطقئه

(١) جوليا كريستيفا ، علم النص ، ترجمة : فريد الزاهي ، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر ،

ط ٢ ، ١٩٩٧ م . ص ٩ .

(٢) ملامح من الوجه الأبيد وقليسي ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ٣٤٢ .

قيدا ونداء رجوع

لكن العربات الفارحة اصطبغت منها العجلات

السوداء

ببقايا الأشلاء

فهذا المقطع ربما أشار إلى الطبقة التي طغت في البلاد ، وأكثرت فيها
الفساد ، ولكن المصاحبة غير الاعتيادية تكمن في قوله :

رأسي مقطوع

محشو بالأسلاك الشائكة الصدئة

ومن المفترض أن يكون هذا الرأس محشواً بأشياء أخرى من مخ
وأعصاب

* * *

المبحث الثاني

المعجم الشعري

- التمهيـد .
- المعجم الشعري الخاص بالنقد الاجتماعي عند شعراء التيار
الحدائي المعتدل .
- المعجم الشعري الخاص بالنقد الاجتماعي عند شعراء التيار
الحدائي المتطرف .

المبحث الثاني

المعجم الشعري

• التمهيد :

يتداخل المعجم الشعري^(١) في ثنايا النسيج الذي تحاك به ملاءة التجربة الشعرية ، وبدراسة المعجم الشعري تبرز أبعاد الرؤيا وتتكشف تجليات الشعور ، ويتضح مدى اتساق الشاعر بمحيطه المعاش والذي يتنامى - بطبيعة الحال - من خلال نظرتة للبناء الاجتماعي .

والمعجم الشعري ((لحمة أي نص كان ويحتل مكانا مركزيا في أي خطاب ، ولذلك اهتمت به الدراسات قديماً وحديثاً وجعلته مركز الدراسات التركيبية والدلالية ، ولكن الدراسات المعجمية اللاسياقية تضمنت عدة أخطاء منهجية أو أفقدتها كثيراً من مزاياها فصارت - في أحسن أحوالها - تحصيل حاصل))^(٢) .

(١) من أبرز الدراسات التي اهتمت بدراسة المعجم الشعري دراستان :

أ : دراسة الدكتور " عبد القادر القط " ، من خلال كتابه " الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر " ، فقام بتحليل معجم هذا الشعر ، وخلص إلى أن شعراء هذا الاتجاه اهتموا : بالتجربة الذاتية ، وتصوير مشاعر الانفعالات ، والتفتوا إلى مشاهدة الطبيعة . ومن ألفاظ هذا المعجم : القيثارة - الفراشة - المساء - الخريف ...

ب : دراسة الدكتور " عز الدين إسماعيل " ، حيث قام بتحليل المعجم الشعري لعدد من شعراء السبعينات ، وانتهى إلى أبعاد مشتركة بين هؤلاء الشعراء تتمثل في مقولتي ، الحلم والسفر ، الشعور الحاد بالاغتراب ، الرغبة في تجاوز الواقع . ومن ألفاظ هذا المعجم : الموسم - السفر - الريح - النفي - الذاكرة - الحوار - النار - النهر - الحدود ... ، انظر : د . عاطف جودة نصر ، الخيال - مفهوماته ووظائفه ، ص ٢٨٤ - ٢٨٦ .

(٢) د . محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري - استراتيجيات التناسل - بيروت : المركز الثقافي العربي ، ط ٣ ، ١٩٩٢ م . ص ٦١ .

والمعجم الشعري ((يتكون من شقين أساسيين هما :

١ - الشق الكمي ؛ ويقصد به كم الألفاظ التي تكونت في ذاكرة الشاعر من خلال قراءاته وتجاربه وبيئته .

٢ - الشق الكيفي ؛ ويعني كيفية توظيف الشاعر لهذه الألفاظ وطريقة انتظامها في نسق لغوي ودلالي ، فننتعرف على أسلوب الشاعر ولمسته الجمالية ((^(١)).

إن المعجم الشعري يتأثر بالمرحلة التي يتكون من خلالها ويستقر في مركزية هذه المرحلة ، فهو ((من عناصر الشعر الأولى التي تتأثر بالتطور الحضاري ، وإن لم يتخذ صورة تغير حاسم من مرحلة إلى أخرى))^(٢) .

وعند القيام بدراسة المعجم الشعري لشاعر لذاته أو مرحلة شعرية معينة نستطيع من خلال هذه الدراسة أن نحدد الملامح الخاصة والسمات البارزة - كما أشرت آنفاً - لهذا الشاعر أو تلك المرحلة التي تؤثر في المعجم الشعري^(٣) ، فكل مرحلة تتميز بقاموس شعري خاص يكشف أبعاد التجربة وطبيعة المرحلة وظروفها الخاصة وثقافتها السائدة ، كما يقوم بالكشف عن الموضوعات والصعاب والأمور الخفية التي تؤرق ضمير الشاعر ، ويكشف أيضاً عن تكوين الشاعر من الناحية الفكرية وارتباطه ببيئته الخاصة^(٤) .

(١) بروين حبيب ، تقنيات التعبير في شعر نزار قباني ، ص ٥٣ .

(٢) د . عبدالقادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، القاهرة : مكتبة الشباب ، د . ط ، ١٩٩٢ م . ص ٣٥٠ .

(٣) انظر : د . عبدالعاطي كيوان ، هزيمة ٦٧ في الشعر العربي في مصر ، ص ١٧٦ .

(٤) انظر : د . قصي الحسين ، الموت والحياة في شعر المقاومة ، بيروت : دار الرائد العربي ، د . ط ، د . ت . ص ٢٧٥ .

فحينما يتكون لدينا المعجم الشعري ((لهذه القصيدة أو تلك - وبصفة تقريبية - ستتضح الدوائر التي تشكل نظرة الشاعر إلى الوجود))^(١). وبهذه الطريقة والصورة ((فإن معجم أي نص شعري يمثل - في المقام الأول - عالم ذلك النص ، والكلمات التي يتكون منها فهي التي تملأ فراغ ذلك العالم))^(٢).

وفي الموضوع ذاته يذهب الدكتور " صلاح فضل " إلى أن استخلاص النتائج السريعة من الأرقام الإحصائية ، تخريهم وتبعدهم - أي الباحثين - عن الأسئلة المقلقة وتتجاهل الأبعاد ، ويشير إلى أمرين هامين :

أولهما : أن البنية اللغوية في الشعر لا تتحدد بالكلمات ؛ بل بالصيغ وتشكلها في حقولها وتبادلاتها

ثانيهما : أن هذه المواقع المفقودة ذاتها هي التي يترتب عليها حساب الكلمات ، وهل توضع في جانب الدال أو المدلول . ومثل بكلمة (زهرة)^(٣).

لقد أدرك علماء اللغة قديماً وحديثاً الأهمية الكبرى (للسياق) ، ففكرة السياق ودلالاته على المعاني الحقيقية للكلام مطروحة في الفكر الإنساني منذ أفلاطون وأرسطو، وحديث الإمام " عبد القاهر الجرجاني " عن دور النظم والسياق في تحديد الكلمة ودلالاتها حديث قديم وشائع بين فئات المحدثين اللغويين^(٤) . يقول " فندريس " : ((الذي يعين قيمة الكلمة في كل الحالات إنما هو السياق ، إذ الكلمة توجد في كل مرة تستعمل فيها في جو يحدد معناها تحديداً

(١) يوري لوتمان ، تحليل النص الشعري - مهاده نقدي - ترجمة : د . محمد فتوح أحمد ، جدة : النادي الأدبي الثقافي ، ط ١ ، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م . ص ١٧٥ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٧٥ .

(٣) انظر : د . صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، ص ٤٥ .

(٤) انظر : عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه وحققه :

محمود محمد شاكر ، ص ٤٦ - ٤٨ .

مؤقتاً ، والسياق هو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة بالرغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها أن تدل عليها ، والسياق أيضاً هو الذي يخلص الكلمة من الدلالات الماضية ، التي تدعها الذاكرة تتراكم عليها ، وهو الذي يخلق لها قيمة حضورية ((^(١)).

فعندما تطبق نظرية السياق بحكمه يبرز حجر الأساس في علم المعاني وتقود إلى نتائج باهرة في هذا الشأن ، فقد أحدثت ثورة في طريق التحليل الأدبي ، ومكنت الدراسة الحديثة للمعنى من الاعتماد على أسس قوية وأكثر ثباتاً ((^(٢).

إن النص يعتمد على قاعدة لغوية وهذه القاعدة تحدد الموضوعات في العمل الأدبي ((فالموضوع هو مجموعة للمفردات التي تنتمي إلى عائلة واحدة))^(٣) . ونقصد بالعائلة اللغوية (الحقل الدلالي) والحقل يختلف عن المعجم ، فقد تتردد مفردة لغوية بعينها مثل (النار - النار) . أما في الحقل الدلالي : فسترد كلمات تدل على معنى محدد لمفردة النار . مثلاً (الشرارة - حريق - لهب - حرارة - دخان ...) . فالحقل يكشف لنا ظواهر عديدة وكلية للنص ويحدد لنا الخط المسيطر على تجربة الشاعر والمواضيع التي يحوم حولها^(٤).

فالشاعر أو الكاتب حينما ((يذكر كلمة محورية فإنه سيجد نفسه ملزماً أو مخيراً بعض التخيير للإتيان بكلمات أخرى

(١) نقلا عن : د . حلمي خليل ، الكلمة - دراسة لغوية معجمية - الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ط ١ ، ١٩٩٥ م . ص ١٥٧ .

(٢) انظر : ستيفن أولمان ، دور الكلمة في اللغة ، ترجمة : د . كمال بشر ، القاهرة : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ١٢ ، ١٩٩٧ م . ص ٧٣ .

(٣) بروين حبيب ، تقنيات التعبير في شعر نزار قباني ، ص ٥٣ .

(٤) انظر : المرجع نفسه ، ص ٥٣ - ٥٤ .

تنتهي إلى نفس الحقل ، سواء عن طريق الترابط أي كلمة تدعو كلمة بكيفية تكاد تكون ضرورية أو بالتداعي ، وذلك حينما ينساق الوهم ليعقد الصلة بين أشياء أو كلمات لا رابط بينها ظاهرياً ، على أن العلاقة بين الترابط والتداعي جدلية إذ لا يخلو عمل إنساني منهما ، وكل ما هنالك أن أحدهما يهيمن على الآخر ، بحسب مقصدية المتكلم وهيئة الخطاب ونوعية الخطاب ((^(١)).

ويطلق على اللفظ الأساسي (اللفظ العقدي أو المحوري) بينما يطلق على الألفاظ الأخرى المصاحبة (المجموعة اللفظية) ((^(٢).

يقول الدكتور " محمد مفتاح " : ((وكما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها كونت حقلاً أو حقولاً دلالية وهكذا ، فإذا ما وجدنا نصاً بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم ، بناء على التسليم بأن لكل خطاب معجمه ... الخاص به ، إذ للشعر الصوفي معجمه والمدحي معجمه وللخمرى معجمه ، فالمعجم لهذا وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء والعصور ، ولكن هذا المعجم يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنها هي مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها)) ((^(٣).

فهناك ألفاظ تتردد بنسبة عالية في ثنايا النص الشعري وتضاف إلى حقولها الدلالية أو مجموعاتها اللفظية وتسمى هذه الكلمات - " التيمات " - ((فالشاعر لا يكتب باعتباره عالماً ، وإنما يستخدم هذه الألفاظ المحددة التي

(١) محمد خطابي ، لسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب - ص ٢٥٣ .

(٢) انظر : د . علي عزت ، اللغة والدلالة في الشعر - دراسة نقدية في شعر السياب وعبد الصبور -

القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ١ ، ١٩٧٦ م . ص ٢٤ .

(٣) د . محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص - ص ٥٨ .

يوافق بينها وبين متغيرات المرحلة ، فالنزعات يثيرها الوضع الذي يوجد فيه الشاعر ، فتتألف على إيجاد هذه الصورة دون غيرها في وعيه كوسيلة لتنظيم التجربة التي يعبر عنها بأسرها وللسيطرة عليها ، فالتجربة في ذاتها - أي أمواج الدوافع التي تندفع خلال العقل - هي التي تأتي بهذه الألفاظ وتعتمدها ((^(١)).

وقد يشترك المعجم الشعري ويتداخل مع المتغيرات التي تلامس البناء الاجتماعي ، فتثير هذه المتغيرات - بطبيعة الحال - حفيظة الشاعر اللغوية فيسعى جاهداً إلى تحقيق هذا التداخل ، فإذا وقعت بعض المتغيرات التي تؤثر على بنية المجتمع فسنلاحظ - وبشكل خاص - نهوض بعض الألفاظ التي تشكل المعجم الشعري لدى الشعراء وتدخل في صميم خطاباتهم ، وتنهض هذه الألفاظ بالخطابات الأخرى من : سياسية وعسكرية ودينية واقتصادية

إن اللغة الشعرية قادرة على اختزان مفردات الواقع ؛ تعطيه أبعاده وتشكل ماهيته ، وهذا ما تميزت به بعض لغة التجارب الواقعية في الشعر العربي المعاصر^(٢) ، يقول الدكتور " إبراهيم أنيس " : ((ويكتسب الإنسان ألفاظ اللغة ودلالاتها في تجارب كثيرة من تجارب الحياة ، معها تتشكل الدلالات وتتلون بظلال متباينة ثم تستقر على حال . عندها يتبنا المرء لكل لفظة دلالة معينة هي جزء من عقله ومن نفسه ، فتصبح تلك الألفاظ الصوتية كالكائن الحي ، رباه أهله وتعبوا في تربيته حتى استقام على عوده ، وكذلك الناس مع

(١) أ. أ. رينشاردز ، العلم والشعر ، ترجمة : د. محمد مصطفى بدوي ، القاهرة : الهيئة

المصرية العامة للكتاب ، ط ١ ، ٢٠٠١ م . ص ٤٣ .

(٢) انظر : د. رشيدة مهران ، الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر ، ص ٣٢٦ .

الألفاظ لا يكادون يرون فيها مجرد رموز صوتية تعبر عن الأشياء والكائنات ، بل هي في رأيهم نفس الأشياء والكائنات ((^(١)).

وسنقوم بدراسة المعجم الشعري لعدد من شعراء الحداثة العربية وسيتم التركيز — بطبيعة الحال — على قصائد النقد الاجتماعي التي صدرت ما بين عام — ١٩٥٠ م / ١٩٨٠ م — والقيام باستخراج العبارات والألفاظ الخاصة بهذا الجانب ، مع إيضاح أبرز السمات المشتركة والمختلفة بين الشعراء ؛ وذلك للوصول إلى عدة نقاط تسهم في الكشف عن نظرتهم لمجتمعاتهم والإطلاع على أبعاد رؤيتهم للواقع العربي المعاش .

• المعجم الشعري الخاص بالنقد الاجتماعي عند شعراء التيار الحداثي المعتدل :

ويبرز في معجم الشاعر " أمل دنقل " عدد من الألفاظ التي عبرت عن التحولات في المشهد الاجتماعي العربي ، ويشترك في المنتج الشعري " لأمل " المفردات الدالة على : الزمان ، والحسرة والحزن ، والألوان الدالة على المتغيرات التي اجتاحت أرجاء الوطن العربي : (من يقاتلون دون سيف ^(٢) / القادة الأقرام ^(٣) / لم نولد لنهز الدنيا ^(٤) / الذل في الشعب ضريبة ^(٥) / تهبط الأحزان ^(٦) / الحزن المقعد ^(٧) / خسرنا فرسنا في الرهان ^(٨) / العام عام جوع ،

(١) د . إبراهيم أنيس ، دلالة الألفاظ ، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ٧ ، ١٩٩٢ م .

ص ١١ .

(٢) قصيدة : " كريسماس " ، " قصائد غير منشورة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٤٦ .

(٣) قصيدة : " إلى صديقة دمشقية " ، المرجع نفسه ، ص ٥٧ .

(٤) قصيدة : " العراف الأعمى " ، المرجع السابق ، ص ٦٨ .

(٥) قصيدة : " لا أبكيه " ، المرجع نفسه ، ص ٦٩ .

(٦) قصيدة : " المطر " ، ديوان : " مقتل القمر " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٨٧ .

(٧) قصيدة : " ماريا " ، المرجع نفسه ، ص ١٠٩ .

(٨) قصيدة : " الملهى الصغير " ، المرجع نفسه ، ص ١٣٤ .

فلا ترى سوى الهجير^(١) / علموه الانحناء^(٢) / وأراك " ابن سلول " بين المؤمنين
 بوجهه القزحي^(٣) / الكلمات البائسة^(٤) / جرحى القلب العربات
 الفارحات والأزياء^(٥) / والثورة المنتصرة !^(٦) / الأعداء تدوس
 وجه الحق^(٧) / فليكن العدل في الأرض^(٨) / دقت الساعة
 المتعبة^(٩) / زمن الموت^(١٠) / الناس سواسية في الذل^(١١) / من ينزع
 من قلبي السكاكين^(١٢) / لكن هل الفرسان فرسان كما كانوا
 غدا !^(١٣) / يكون عام فيه تحترق السنابل والضرع^(١٤) / قلت
 لكم في السنة البعيدة عن خطر الجندي^(١٥) / عام تحت

(١) قصيدة : " كلمات سبارتكوس الأخيرة ، ديوان : " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " ، الأعمال
 الشعرية الكاملة ، ص ١٥١ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٥٣ .

(٣) قصيدة : " الأرض و الجرح الذي لا يفتح " ، المرجع نفسه ، ص ١٥٧ .

(٤) قصيدة : " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ، المرجع نفسه ، ص ١٦٣ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ١٦٤ .

(٦) قصيدة : " الموت في الفراش " ، ديوان : " تعليق على ما حدث " ، الأعمال الكاملة ،
 ص ٣١٠ .

(٧) المرجع نفسه ، ص ٣١٤ .

(٨) قصيدة : " سفر التكوين " ، ديوان : " العهد الآتي " ، الأعمال الكاملة الشعرية ، ص ٣٣١ .

(٩) قصيدة : " سفر الخروج " ، المرجع نفسه ، ص ٣٣٨ .

(١٠) قصيدة : " سفر دال " ، المرجع نفسه ، ص ٣٥٥ .

(١١) قصيدة : " رسوم في بهو عربي " ، المرجع نفسه ، ص ٣٨٨ .

(١٢) قصيدة : " خاتمة " ، المرجع نفسه ، ص ٣٨٩ .

(١٣) قصيدة : " العشاء الأخير " ، ديوان : " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " ، الأعمال الشعرية
 الكاملة ، ص ٢٢١ .

(١٤) قصيدة : " حديث مع أبي موسى الأشعري " ، المرجع نفسه ، ص ٢٣٣ .

(١٥) قصيدة : " تعليق على ما حدث في مخيم الوحدات " ، ديوان : " تعليق على ما حدث " ،
 الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٢٦٥ .

الصفحة (١) / ساعة أن تخاذل الكماة والرماة والفرسان (٢) / الصيف
الخطر (٣) / وفي الليل نخفض راياتنا (٤) / أمثل ساعة الضحى بين
يدي كافور (٥).

ونلاحظ أن الزمن لا ينفصل عن الحياة الإنسانية بكافة أشكالها ومتغيراتها،
ويتكثف الزمان في جميع التشكلات والدوائر التي تلامس البشرية على مر
العصور والدهور . وللزمان ((مغزى خاص بالنسبة إلى الإنسان ؛ لأنه
لا ينفصل عن مفهوم الذات فنحن نعي نمونا العضوي والنفسي في الزمان ، وما
نسميه الذات أو الشخص أو الفرد لا تحصل خبرته أو معرفته إلا من خلال تتابع
اللحظات الزمانية أو التغييرات التي تشكل سيرته)) (٦).

ويثري مفهوم (الزمن) التجربة الجمالية لدى الشاعر وتتبين أثناء
التحليلات التي تراقب الزمن وعلاقته بصاحب النص ، ولا تجد شاعراً على مر
التاريخ إلا وأثار مشكلة الزمن وعلاقة الزمن بالإنسان ، ((حتى أن موضوع
الزمن يبرز مراراً وتكراراً في الآثار الواسعة الانتشار)) (٧).

-
- (١) قصيدة : " الضحك في دقيقة حداد " ، المرجع نفسه ، ص ٣٠١ .
(٢) قصيدة : " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " ، ديوان : " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " ،
الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٦٢ .
(٣) قصيدة : " كلمات سبارتكوس الأخيرة " ، المرجع نفسه ، ص ١٥١ .
(٤) قصيدة : " إجازة فوق شاطئ البحر " ، المرجع نفسه ، ص ١٨٥ .
(٥) قصيدة : " من مذكرات المتنبى " ، ديوان : " تعليق على ما حدث " ، الأعمال الشعرية الكاملة ،
ص ٢٣٧ - ٢٤٠ .
(٦) هانز مير هوف ، الزمن في الأدب ، ترجمة : د . أسعد زروق ، القاهرة - نيويورك : مؤسسة
فرانكلين للطباعة والنشر ، ط ١ ، ١٩٧٢ م . ص ٧ .
(٧) المرجع نفسه ، ص ١٠ .

إن الزمان ((أعم وأشمل من المسافة (المكان) لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار ، التي لا يمكن أن تضي عليها نظاما مكانيا ، والزمان على هذه الصورة أكثر حضورا من المكان))^(١).

والملاحظ على قصائد النقد الاجتماعي (لأمل دنقل) ، اختفاء كلمة (الزمان) من قاموسه الشعري بشكل كبير والتركيز على الكلمات المرتبطة بالزمان . مثل : (القرن - عام - ساعة - غد - سنة - الليل - الشتاء ...). وفي ذكر هذه النوعت دليل على التقلبات التي ظهرت على الساحة الاجتماعية أو المشهد العربي في تلك الفترات الحالكة . فأمل يحيا حاضره بكل تجلياته ومباهجه وأحزانه وتناقضاته وهذا ما اتضح لنا من خلال دراسة معجمه الشعري ، وخير شاهد على اهتمام " أمل " بأبعاد الزمن في تجربته الشعرية التوقع لنكسة عام (١٩٦٧م) .

* * *

وتساعد دراسة اللون المتناثرة في أركان المنجز الشعري " لأمل دنقل " على اكتشاف العلاقات الخفية والمكونات الفكرية لدى الشاعر، وتبرز تلك العلاقة عندما تتماهى مع مجريات التجربة الشعرية ، والألوان تتغير تبعاً لتغير السياقات والآثار النفسية ، يقول الدكتور " يوسف حسن نوفل " : ((ومن الأمور الأساسية في دراسة الألوان دلالاتها فلا يهمننا في اللون ذاته ، بل يهمننا بقدر كبير دلالاته الموحية أو الرامزة وعلاقاته الداخلية مع غيره من الألوان ومع كلمات النص ، والتجربة الشعرية اهتداء إلى حركة المعنى في النص الشعري في ضوء دلالة اللون واتصاله بالنسق العام والسياق . وهنا يسهم اللون في وظيفة (المعجم الشعري) ، كما يسهم المعجم الشعري في تفسير دلالة اللون مما يعين

(١) المرجع السابق ، ص ٧ .

على فهم التجربة الشعرية بوجه عام ، ويقوم التزاوج بين دلالة اللون والكلمات المنتشرة في النص بتقديم مفتاح فهم التجربة الشعرية ((^(١)).

يقول " شكري الطوانسي " : ((والألوان ليست مجرد ألوان تراها العين بل هي ترتبط بأحاسيس وذكريات سارة أو مكدره ، فالشاعر في هذه الحالة يصنع من الألوان نظاماً رمزياً خاصاً يتشابه أو يتعارض مع مزية الألوان في التجارب الشعرية - وغير الشعرية أيضاً - تتمتع بقيم ودلالات ثابتة وعلى نحو مطلق ، إذ يظل بإمكان شاعر تغيير مدلولات الألوان وفقاً لتجاربه الخاصة))^(٢).

وللألوان معان نفسية - كما يقرر أغلبية الباحثين - وترتبط بروابط وثيقة مع التجارب الإنسانية ، وناقد الصورة اللونية ينظر إلى مستويين من الفاعلية هما : ((المستوى النفسي ، والمستوى الدلالي ، أو الوظيفة النفسية والوظيفة المعنوية وما بينهما من اتساق وانسجام وشعور مسيطر))^(٣).

فاللون الأبيض : استخدم دائماً للتعبير عن النصر والطهارة والسلام ...
وأما اللون الأسود : فهو لون الحداد والبؤس والتشاؤم ...
واللون الأصفر : يمثل الضعة والغش والخداع ...
واللون الأحمر : يدل على القسوة والثورة والغضب والخطر ...^(٤).

(١) د . يوسف حسن نوفل ، الصورة الشعرية والرمز اللوني ، القاهرة : دار المعارف ، د . ط ، ١٩٩٥ م . ص ٧ .

(٢) شكري الطوانسي ، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة - دراسة في بلاغة النص - ص ٥٧٧ .

(٣) د . يوسف حسن نوفل ، الصورة الشعرية والرمز اللوني ، ص ١٨٠ .

(٤) انظر : د . عفيف بهنسي ، النقد الفني وقراءة الصورة ، القاهرة : دار الكتاب العربي ، ط ١ ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م . ص ٤٣ .

وبعد الدراسة والاستقصاء اتضح لنا أن اللون الأحمر أكثر الألوان ترددا في شعر " أمل دنقل " ويرتبط هذا اللون بدلالات الحزن والفجعة ، ويشير إلى الأسى والحزن والحسرة ، فهذا الواقع يتنامى فيه الألم والضياع في نفس الوقت. واللون الأحمر يشير إلى الأخطار والمصائب التي ستقع على المجتمع العربي المعاصر بشكل عام - والمصري بشكل خاص - ويتناسب هذا اللون مع التوقعات التي تملأ أشعار "أمل دنقل" ، وسنورد عددا من الألفاظ والعبارات التي أشارت إلى هذا اللون : (مثخنا بالطعنات والدماء^(١) / الجرذان تلتق دمي حساءها .. ولا أردّها^(٢) / كنا نبصر وردتنا الحمراء ، يعبر نهر الدم^(٣) / كي نحتسي دمه^(٤) / كل صباح أفتح الصنبور في إرهاق مغتسلا فيسقط الماء على يدي دما^(٥) / تتسع الدائرة الحمراء في قميصك الأبيض^(٦) / هذا دمي فانتبهوا^(٧) / كادت السيارة الحمراء أن تقضم

(١) قصيدة : " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " ، ديوان : البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٥٩ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٦٠ .

(٣) قصيدة : " أيلول " ، المرجع نفسه ، ص ١٦٧ .

(٤) قصيدة : " بكائية الليل والظهيرة " ، المرجع نفسه ، ص ٢١٤ .

(٥) قصيدة : " فقرات من كتاب الموت ، ديوان : " تعليق على ما حدث " ، " الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٢٥٠ - ٢٥١ .

(٦) قصيدة : " بكائية الليل " ، ديوان : " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٤٥ .

(٧) قصيدة : " عشاء " ، " قصائد غير منشورة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٥٩ .

ظهر السيدة ^(١) / خيط الدم القاني على الأرض ^(٢) / الدم في الوسائد بلونه
الداكن ^(٣) .

وألفاظ الثورة والتغيير تتشكل في ثنايا معجمه الشعري بشكل كبير ،
وتحاول إبراز الأمل والتغيير وعدم الخنوع والاستسلام : (فلنضيء الأنوار ، إن
الوقت حان ^(٤) / تصرخ في وجه الروم ^(٥) / يطلب الثأر يستولد الحق ^(٦) / إنه
الثأر تبهت شعلته في الضلوع ^(٧))

ويبتعد معجم " أمل دنقل " عن ألفاظ الفحش والشتم التي تتعدى على
حاضر المجتمعات العربية المعاصرة ، ويركز هذا النقد على السلبيات بشكل
خاص، مبتعدا بذلك عن نواحي الإيجابية والتكاملية في محيط الكيان الاجتماعي.

* * *

وسنلاحظ بروز عدد من العبارات والألفاظ التي عبرت عن المتغيرات
الاجتماعية التي حدثت في النسق الاجتماعي العربي عند الشاعر " عبد المنعم
عواد يوسف " فهذه المتغيرات والتحويلات التي ظهرت على المشهد الاجتماعي

(١) قصيدة : " الضحك في دقيقة حداد " ، ديوان : " تعليق على ما حدث " ، الأعمال الشعرية
الكاملة ، ص ٣٠٣ .

(٢) قصيدة : " في انتظار الصيف " ، المرجع نفسه ، ص ٢٤٦ .

(٣) قصيدة : " الموت في الفراش " ، ديوان : العهد الآتي " ، الأعمال الشعرية الكاملة ،
ص ٣١٣ .

(٤) قصيدة : " الملهى الصغير " ، ديوان : " مقتل القمر ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٣٤ .

(٥) قصيدة : من مذكرات المتنبي " ، ديوان : " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " ، الأعمال الشعرية
الكاملة ص ٢٤١ .

(٦) قصيدة : " لا تصالح " ، ديوان : " أقوال جديدة من حرب اليوس " ، الأعمال الشعرية الكاملة ،
ص ٤٠٣ .

(٧) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

تكمن في عدة نقاط . مثل - الغش ، المداهنة ، التسلط ، وفرض الهيمنة ، النفاق
الاجتماعي ، انقلاب الموازين -

وسنورد عددا من العبارات والجمل التي شككت جانباً من معجم
الشاعر " عبد المنعم عواد يوسف " وهي على النحو التالي : (الحق صار
سلعة رديئة في السوق لا تباع ^(١) / هل وصل خداع الناس إلى هذا الدرك
السفلى ، إن المتسول مفتوح العينين... ^(٢) / لو أنك تحزق فن الزمر
كبعض الزمارين ^(٣) / كان الحوت يحب السمك إذ صار كبيراً... ^(٤) /
يا سيدي المجيد من عجائب الزمان أن يموت بعضنا من ندرة الطعام بل من
عجائب الزمان أن يموت بعضنا من وفرة الطعام ^(٥) / لو أننا عرب لما وهناً هذا
الهوان ومسنا النصب لو أننا عرب لما عبثت بكياننا الأحداث والنوب ^(٦) / أسألکم
أنحن هنا من الأحياء ؟ أم صرنا من الموتى ؟ ^(٧) . / يمدح فيها حاجب السلطان
كي يجعله يشرف بلقاء السلطان ^(٨)) .

(١) قصيدة : " ثلاثيات لا تخلو من الحكمة " ، ديوان : " هكذا غنى السندباد " ، الأعمال الشعرية
الكاملة ، مج ١ ، ص ٣٧ .

(٢) قصيدة : " احباطات عصرية " ، ديوان : " بيني وبين البحر " الأعمال الشعرية الكاملة ،
مج ١ ، ص ١٨١ .

(٣) قصيدة : " من لا يحسن الزمر في زمن الزمارين " ، المرجع نفسه ، ص ١٤٤

(٤) قصيدة : " الحوت والأسماك " ، المرجع نفسه ، ص ١٨٢ .

(٥) قصيدة : " أنا وشيخي " ، ديوان : " وكما يموت الناس مات " ، الأعمال الشعرية الكاملة ،
مج ١ ، ص ٤٩٢ .

(٦) قصيدة : " كذب في التاريخ " ، المرجع السابق ، ص ٤٥٤ .

(٧) قصيدة : " الخروج من وادي الموت " ، ديوان : " هكذا غنى السندباد " ، الأعمال الشعرية
الكاملة ، مج ١ ، ص ٨٠ .

(٨) قصيدة : " ثلاثة أوجه لعملة واحدة " ، ديوان : " بيني وبين البحر " ، الأعمال الشعرية الكاملة ،
مج ١ ، ص ١٧٥ .

ويصيب الشاعر " عبد المنعم عواد يوسف " الحزن والحسرة من هذا الزمان الذي قضى على إنسانية الإنسان وأصبح الحق في ضياع تام . فشكلت مفردة (الزمن) أيضا معجمه الشعري وتداخلت في أجزاء تجربته الشعرية .

لأنَّ في زماننا يشمخُ عاطلُ الشجر^(١).

وتسطيل سدرة تسامقت ، بلا ثمر

- أما الآن ؟

- هذا زمن الجرب ، أجل ، زمن النسيان^(٢).

* * *

يا ويلتاه من زماننا .. ،

زماننا المستهتر ، العجول^(٣).

* * *

فالزمان الذي أجذبت أرضه

لم يقدم لنا زهرة واحده

والأمانى الكذاب^(٤).

* * *

(١) قصيدة : " ثلاثيات لا تخلو من الحكمة " ، ديوان : " هكذا غنى السندباد " ، الأعمال الشعرية

الكاملة ، مج ١ ، ص ٣٦ .

(٢) قصيدة : " ثلاثة أوجه لعملة واحدة " ، ديوان : " بيني وبين البحر " ، الأعمال الشعرية الكاملة ،

مج ١ ، ص ١٧٣ .

(٣) قصيدة : " ماذا نسيت في دوامة الزحام والصخب " ، المرجع نفسه ، ص ١٨٥ .

(٤) قصيدة : " حدث ليلة عيد الميلاد " ، ديوان : " لكم نيلكم ولي نيل " ، الأعمال الشعرية الكاملة ،

مج ١ ، ص ٢٦١ .

ألا شهت من عصرٍ
قليل بياضه
حلوك سواده
يطلُّ علينا بالضروس ، النوائب^(١).

* * *

ماذا يساوى الحبُّ في زمنٍ تُباعُ به النساءُ ،
والأزاهرُ والربيعُ^(٢).

* * *

يا ويلتاه من زماننا
يشغلنا بتافه الأمور
ويقتل الإحساس في نفوسنا^(٣).

* * *

ويبرز الأمل الذي سيغير من مجرى الحياة العربية في عدد كبير من قصائد الشاعر " عبد المنعم عواد يوسف " ، فمن هذه الألفاظ الدالة على استمرارية الأمل في عصب الحياة الاجتماعية العربية : (أن أكشف وجه الزيف وأفضح ألوان البهتان ، أن أرفع صوتي في وجه الطغيان^(٤) / الفجر يبعث

(١) قصيدة : " تقسيمات على البحر الطويل " ، المرجع نفسه ، ص ٢٩٧ .

(٢) قصيدة : " مسائل ومعادلات " ، المرجع نفسه ، ص ٢٨٩ .

(٣) قصيدة : " ماذا نسيت في دوامة الزحام والصخب " ، ديوان : " بيني وبين البحر " ، الأعمال

الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ١٨٤ - ١٨٥ .

(٤) قصيدة : " من لا يحسن الزمر في زمن الزمارين " ، ديوان : " كما يموت الناس مات " ،

الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ١٤٥ .

في الوجود^(١) / هيا حطموا الأسوار وانطلقوا^(٢) / كان الربيع يحوم مرتقبا على أبوابنا فلعل فرصته تجيئ فيعبر الأبواب^(٣) / هو الشعب الذي سيؤذن الفجرا^(٤). / ففتبهوا يا عرب إن لكم ذكرا به كم غنت الكتب ، ولتصنعوا مثل الذي صنعت أجدادكم وثبوا كما وثبوا^(٥) ...)

وتكثر الألوان التي تتدل على التجدد وبعث روح الأمل في كيان المجتمع العربي : (وتزهو الحدائق بالعاشقين وبين الأزاهر والياسمين^(٦) / تعالوا بالدم المبذول نرسم لوحة حمراء جوانبها منى خضراء^(٧))

وينأى معجم الشاعر " عبد المنعم عواد يوسف " عن الألفاظ النابية التي تهاجم المجتمع فهذه العبارات النابية - كما أشرت سابقا - لن تضع اليد على مكامن الداء والخلل ، فوجودها يفسد المعنى الكلي للنص الشعري ولا يرأب صدع البناء التكاملي للحياة الاجتماعية.

* * *

-
- (١) قصيدة : " أحاديث في الطريق " ، ديوان : " هكذا غنى السندباد " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ١٠٤ .
- (٢) قصيدة : " الخروج من وادي الموت " ، المرجع نفسه ، ص ٨١ .
- (٣) قصيدة : " قصائد قصيرة " ، ديوان " لكم نيلكم ولي نيل " ، " الأعمال الشعرية الكاملة " مج ١ ص ٢٧٤ - ٢٧٥ .
- (٤) قصيدة : " الفنان والمعركة " ، ديوان : " وكما يموت الناس مات " ، " الأعمال الشعرية الكاملة " ، مج ١ ، ص ٤١٨ .
- (٥) قصيدة : " كذب هو التاريخ " ، المرجع نفسه ، ص ٤٥٥ .
- (٦) قصيدة : " هكذا غنى السندباد " ، ديوان : " هكذا غنى السندباد " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ١١٤ .
- (٧) قصيدة : " الفنان والمعركة " ، ديوان : " وكما يموت الناس مات " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ٤١٨ .

ومعاني النقد الاجتماعي التي عبرت عن الحزن والتحويلات
الزمنية وانقلاب الأمور في معجم الشاعر " فاروق شوشه " تكمن
في التالي : (الصمت يرهقنا^(١) / الصمت منطلق الحياة في زماننا^(٢) / دموع
بكاؤنا وصراخنا المحموم والأحزان^(٣) / أجناسنا شتى ... حديثا شتى^(٤) / فوق
أحزان بلادي^(٥) / ألفاظ فضفاضة الحروف والصفات^(٦) / أخلع عن
نفسي أقنعة الكذب العاهر^(٧) / من لعنة هذا الزمن الكابي خلف
وجوه الناس^(٨) / أنتم يا جبناء الحرف^(٩) / زيف الحس^(١٠) / يا مذلة
السؤال^(١١) / زائف زهو الليالي الصدئة^(١٢) / تكلمت أحزان
" عمورية " ^(١٣) / فجر هذا الحزن في قلب الرجال^(١٤) / مرارة
الأحزان^(١٥) / من قاع الحزن أنادي^(١٦) / الزمن

-
- (١) قصيدة : " بكائية " ، ديوان : " إلى مسافرة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ٥٣ .
(٢) قصيدة : " الصمت " ، المرجع نفسه ، ص ٥١ .
(٣) قصيدة : " دعوة إلى النسيان " ، المرجع نفسه ، ص ٧٢ .
(٤) قصيدة : " تحت سماء رمادية " ، المرجع نفسه ، ص ٧٩ .
(٥) قصيدة : " شهيد الكلمة " ، المرجع نفسه ، ص ٩٩ .
(٦) قصيدة : " فلتزل الستار " ، المرجع نفسه ، ص ١٣٦ .
(٧) قصيدة : " العرى " ، ديوان : " العيون المحترقة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ،
مج ١ ، ص ١٤٥ .
(٨) قصيدة : " الغربية " ، المرجع نفسه ، ص ١٥٠ .
(٩) المرجع نفسه ، ص ١٥١ .
(١٠) المرجع نفسه ، ص ١٥٠ .
(١١) قصيدة : " سقوط الوهم " ، المرجع نفسه ، ص ١٦٠ .
(١٢) قصيدة : " كلمة حزن " ، المرجع نفسه ، ص ٢٠٥ .
(١٣) قصيدة : " باسم الكلمة " ، المرجع نفسه ، ص ٢١٠ .
(١٤) قصيدة : " أحزان الفقراء " ، المرجع نفسه ، ص ٢١٥ .
(١٥) قصيدة : " تحت ظلال الزيزفون " ، المرجع نفسه ، ص ٢٣٢ .
(١٦) قصيدة : " أصوات من تاريخ قديم " ، المرجع نفسه ، ص ٢٣٩ .

المغرق في القتامة السامة ، الزمن الذي انحنى على صدورنا^(١) /
فلا نرتاع ولا نهتز^(٢) / هذا زمان القرار^(٣) / يا حزننا ،
يا حزننا العظيم^(٤) / الحزن الرمادي^(٥) / انكسارنا ، تخاذلنا^(٦) /
كي يولد فينا الإنسان^(٧) / صاحب الأمين خان^(٨) / غرباء بهذا العصر^(٩) /
ألفاظنا الباردة^(١٠) / كيف لي أن أستر القبح المشين^(١١) .

أما الألفاظ الدالة على الثورة والتغيير من أجل الوصول إلى
غد أفضل فتتداخل في عدة ألفاظ وجمل : (ثق بالشعب ، سنسير ،
سنكبو^(١٢) / الثورة يا وطني في كل شعابك^(١٣) / سنناضل من أجل الغد^(١٤) /

-
- (١) قصيدة : "حبنا" ، ديوان : "لؤلؤة في القلب" ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٢٥٦ - ٢٥٨ .
(٢) قصيدة : "أصوات من تاريخ قديم" ، ديوان : "العيون المحترقة" ، مج ١ ، ص ٢٤٣ .
(٣) قصيدة : "الرحلة في بحار العشق" ، ديوان : "في انتظار ما لا يجيء" ، الأعمال الشعرية
الكاملة ، مج ١ ، ص ٣٤١ .
(٤) المرجع نفسه ، ص ٣٤٣ .
(٥) قصيدة : "اعترافات العمر الخائب" ، المرجع نفسه ، ص ٣٥٤ .
(٦) قصيدة : "في انتظار ما لا يجيء" المرجع نفسه ، ص ٣٧١ .
(٧) قصيدة : "بشرنا ثم تصوفنا" ، المرجع نفسه ، ص ٣٨٠ .
(٨) المرجع نفسه ، ص ٣٨١ .
(٩) قصيدة : "المغني .. والشيخ نظام الدين" ، المرجع نفسه ، ص ٤٠١ .
(١٠) قصيدة : "شهود سفينة غارقة" ، المرجع نفسه ، ص ٤٢٢ .
(١١) قصيدة : "في المصيدة" ، المرجع نفسه ، ص ٤٠٦ .
(١٢) قصيدة : "يا مغرب" ، ديوان : "إلى مسافرة" ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ،
ص ١٢٠ .
(١٣) المرجع نفسه ، ص ١٢١ .
(١٤) المرجع نفسه ، ص ١٢٥ .

لم تفقد الرجاء... لم تخف^(١) / ولتسقط أقنعة الزيف^(٢) / لأحمل
البيرق أو أخوض في عجاجة الميدان^(٣) .

ويبتعد معجم الشاعر " فاروق شوشه " عن ألفاظ الفحش والبذاءة التي
تسيء للمجتمع ولا تساعد في الخروج من الأزمات والمحن التي تحيط
بدوائره المتعددة . فيما عدا ما استعمله من ألفاظ مثل : اللعن والعهر .

ويستمر الشاعر " حسن فتح الباب " أيضا في إيقاظ جذوة
الأمل في حياة المجتمعات العربية المعاصرة ، ويظهر هذا الأمل
من خلال معجمه الشعري الآتي . وسنعرض أولا الألفاظ التي
عبرت عن المتغيرات الاجتماعية والتحويلات الكبرى على
مستوى الواقع الاجتماعي . ونلاحظ هذه الأمور في العبارات التالية :

(ضاعت الحكمة^(٤) / يا صناع الأحزان^(٥) / قناع الزيف^(٦) /
كلمتنا التي اختفت حكمتنا التي انتهت^(٧) / يا صوتنا
المزيف^(٨) / إيقاع هذا الزمن البخيل أسرع^(٩) /

(١) قصيدة : " اعتراف " ، المرجع نفسه ، ص ٦١ .

(٢) قصيدة : " العرى " ، ديوان " العيون المحترقة " الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ١٤٧ .

(٣) قصيدة : " الرحيل " ، المرجع نفسه ، ص ١٥٥ .

(٤) قصيدة : " تذكارات الأيام المائة " ، ديوان : " مدينة الدخان والدمى " ، الأعمال الشعرية الكاملة ،

مج ١ ، ص ٢٥٨ .

(٥) قصيدة : " الموعد " ، المرجع نفسه ، ص ٢٨١ .

(٦) قصيدة : " رؤيا " ، المرجع نفسه ، ص ٢٧١ .

(٧) قصيدة : " صوت منار " ، المرجع نفسه ، ص ٣٣٤ .

(٨) قصيدة : " الدوحة القديمة " ، ديوان : " عيون منار " الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ،

ص ٤٠٣ .

(٩) قصيدة : " القمر " ، ديوان : " صلوات في محراب " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ،

ص ٤٩٠ .

للزمن المستحيل^(١) / آه من ذا الذي يستجير بنا؟^(٢) / اللصوص
تنبش اللهود^(٣) / الزمان عامرا بالجوع^(٤) / نلغظ في تساؤل الرعية
عن رجل عن كلمة^(٥) / عالمنا ليس لنا^(٦) / عين الجبنا^(٧) .

ومفردات الأمل والتغيير في النسق الاجتماعي تبرز في معجمه
الشعري بشكل واضح : (تسقط القناع^(٨) / الإنسان الصاعد^(٩) / انتفاضة
الزمان عن مولد الإنسان^(١٠) / ويولد ابن الأرض من جديد^(١١) /
ما أروع الإنسان صانع الحياة ، يا أيها الشعر يا طلائع الأحرار^(١٢) /
اشتعلت الثورة^(١٣) / فليبعث ألف صلاح الدين^(١٤) /

-
- (١) قصيدة : " بطاقة ضيف " ، ديوان : " أغنيات إلى منار " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ،
ص ٥١٨ .
- (٢) قصيدة : " رحيل " ، ديوان : " وردة كانت في النيل خبأتها " ، الأعمال الشعرية الكاملة ،
مج ١ ، ص ٥٦٦ .
- (٣) قصيدة : " الجبل " ، ديوان : " أحداق الجياد " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ٢ ، ص ٢٢٢ .
- (٤) قصيدة : " أبو ذر الغفاري " ، المرجع نفسه ، ص ٢٧١ .
- (٥) المرجع نفسه ، ص ٢٧٢ .
- (٦) قصيدة : " لقاء مع البحر " ، المرجع نفسه ، ص ٣٠٥ .
- (٧) قصيدة : " الفجر " ، المرجع نفسه ، ص ٣٣٠ .
- (٨) قصيدة : " غيمة الخريف " ، ديوان : " فارس الأمل " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ،
ص ١٣٨ .
- (٩) قصيدة : " أنشودة العودة " ، المرجع نفسه ، ص ١٤٧ .
- (١٠) قصيدة : " أغنية من بور سعيد " ، المرجع نفسه ، ص ١٧٠ .
- (١١) قصيدة : " النهر لا يموت " ، المرجع نفسه ، ص ١٨٤ .
- (١٢) قصيدة : " قطرة حب " ، المرجع نفسه ، ص ١٢٩ .
- (١٣) قصيدة : " تذكارات الأيام المائة " ، ديوان : " مدينة الدخان والدمى " ، الأعمال الشعرية الكاملة ،
مج ١ ، ص ٢٥٨ .
- (١٤) قصيدة : " بيت ورياح " ، المرجع نفسه ، ص ٢٦٧ .

يقوم العبيد من الكهف^(١) / يا صناع الغد^(٢) / عصر جديد^(٣) / ليقب الشعب
عملاقاً^(٤) / إن المخاض حان^(٥) / عصر آت لا ريب ، وجهاً يلفظ أفنعة
السلطان^(٦) / موجاً أخضر^(٧) .

• المعجم الشعري الخاص بالنقد الاجتماعي عند شعراء التيار الحدائثي
المتطرف :

أما معجم الشاعر " صلاح عبد الصبور " الذي ينتقد المجتمع فإنه يدور في
فلك التشاؤم وفقدان الأمل الذي سيغير - بطبيعة الحال - من أوضاع المجتمعات
العربية المعاصرة ، فألفاظ الحزن والحسرة تؤطر معجمه الشعري ، والإحساس
بالضياع وتفاهة الحياة تتخلل معظم قصائد الشاعر وتدل بكل وضوح على روح
التشاؤم والضياع من المحيط الاجتماعي . ونفق مع الدكتور " محمد عادل
الهاشمي " عندما يشير إلى ((أن ضياع الغاية والهدف ليس وليد نزعة نشأت
عن الاختلاف بين الواقع والتطلع وحسب ، وإنما بشكل أوسع وليد فلسفات بعيدة
عن روح أممتنا ، وعلى رأسها الوجودية والسريالية التي دخلت نتاج بعض أدبائنا
المعاصرين هدفها طمس معالم الحياة عن طريق إنكار غاية الوجود ، لقد

(١) قصيدة : " لنكتب " ، ديوان : " أغنيات إلى منار " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ،
ص ٥٢٨ .

(٢) قصيدة : " في ذكرى أيام النصر " ، المرجع نفسه ، ص ٥٦١ .

(٣) قصيدة : " وداعاً لمرأ القيس " ، ديوان : " وردة في النيل خبأتها " ، الأعمال الشعرية الكاملة ،
مج ١ ، ص ٦٠٥ .

(٤) قصيدة : " الفارس الذي ترحل " ، ديوان : " بعد الرحيل " الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ،
ص ٦٦٦ .

(٥) قصيدة : " لقاء مع البحر " ، ديوان : " أحداق الجياد " ، الأعمال الشعرية الكاملة ،
مج ٢ ، ص ٣٠٦ .

(٦) قصيدة : " استطرادات في قصة أليس " ، المرجع نفسه ، ص ٣١٧ .

(٧) قصيدة : " الفجر " ، المرجع نفسه ، ص ٣٣٣ .

أورثت ظاهرة ضياع الغاية والهدف من الحياة ، ابتداء شك وحيرة في نفوس بعض أدياننا المعاصرين ، ثم ضياعا كاملا طمس معالم الحياة والوجود في نفوسهم))^(١) .

ويقول الأستاذ " محمد قطب " : ((فالقلق العنيف الذي يستولي على النفس حين لا ترى حكمة القدر وغايته حين تؤمن بأن الوجود بلا غاية أو الحياة بلا أهداف ، حين تؤمن أن الحادث المفرد واللحظة الحاضرة هي القول الأخير في أي أمر حين تؤمن أن الحياة تنهي هنا بانتهاء هذا الفرد . هذا القلق مدمر محطم مميت إنه هو الذي يجعل الحياة نهبة تنهب وصراعا وحشيا على لذائذ الحياة وهو الذي يشيع في العالم ما يشيعه من انحلال وتفكك وحيرة وتخبط ، فأما حين تطمئن النفس إلى قدر الله فعند ذلك تتطلق من القلق المدمر تتطلق تعمل نشيطة في سبيل الخير؛ لأنها طليقة طلاقة الناموس الذي يحكم الوجود))^(٢) .

وتتداخل في معجم " صلاح عبد الصبور " النظرة القاصرة عن الزمن، وتظهر مفردات تدل على تغير الحياة في المجتمعات العربية المعاصرة وسنذكر بعضا من هذه المفردات والعبارات : (رحلة الضياع^(٣) / تخشى الحياة^(٤) / الناس في بلادي يقتلون ، يسرقون ، يشربون ، يجشأون لكنهم بشر مؤمنون بالقدر^(٥) / عام جوع^(٦) / الحزن الصموت^(٧) / ألفاظ

(١) د ٠ محمد عادل الهاشمي ، الإنسان في الأدب الإسلامي ، ص ٤٠٨ .

(٢) محمد قطب ، منهج الفن الإسلامي ، ص ١٠٧ .

(٣) قصيدة : " رحلة في الليل " ، ديوان : " الناس في بلادي " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ٧ .

(٤) قصيدة : " شفق زهران " ، المرجع نفسه ، ص ٢٢ .

(٥) قصيدة : " الناس في بلادي " ، المرجع نفسه ، ص ٢٩ .

(٦) المرجع نفسه ، ص ٣١ .

(٧) قصيدة : " السلام " ، المرجع نفسه ، ص ٣٣ .

جوفاء^(١) / زمان السأم^(٢) / أحياء بلا أبعاد^(٣) / يعيشها سأم ، يزني
بها سأم ، يموتها سأم^(٤) / زمن الحق الضائع^(٥) / الحب في هذا الزمان
يا رفيقي كالحزن^(٦) / فلنلق كل اللوم على زماننا^(٧) / الإنسان
الأفعى^(٨) / الإنسان الثعلب^(٩) / اليوم الموبوء^(١٠) / كونكم
مشئوم^(١١) / الحق الضائع^(١٢) / لفظ خنجر^(١٣) .

وتقل ألفاظ الثورة التي ستغير من التحولات التي اجتاحت
الواقع الاجتماعي : (والحياة في عينيه إنسان يموت^(١٤) / لم يعش لينتصر
ولم يعش لينهزم^(١٥) / لم تثمر الأشجار هذا العام^(١٦) / فقدنا الرضا

-
- (١) قصيدة : " الألفاظ " ، ديوان : " أقول لكم " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ١٢٢ .
(٢) قصيدة : " الظل والصليب " ، المرجع نفسه ، ص ١٤٨ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ١٤٩ .
(٤) المرجع نفسه ، ص ١٥٠ .
(٥) المرجع نفسه ، ص ١٥٤ .
(٦) قصيدة : " الحب في هذا الزمان " ، ديوان : " أحلام الفارس القديم " ، الأعمال الشعرية الكاملة
مج ١ ، ص ٢٢١ .
(٧) المرجع نفسه ، ص ٢٢١ - ٢٢٢ .
(٨) قصيدة : " مذكرات الصوفي بشر الحافي " ، المرجع نفسه ، ص ٢٦٧ .
(٩) المرجع نفسه ، ص ٢٦٨ .
(١٠) المرجع نفسه ، ص ٢٦٩ .
(١١) قصيدة : " مذكرات رجل مجهول " ، ديوان : " تأملات الزمن الجريح " ، الأعمال الشعرية
الكاملة ، مج ١ ، ص ٣٠١ .
(١٢) المرجع نفسه ، ص ٢٩٦ .
(١٣) قصيدة : " الحلم والأغنية " ، المرجع نفسه ، ص ٣٤١ .
(١٤) قصيدة : " السلام " ، ديوان : " الناس في بلادي " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ،
ص ٣٥ .
(١٥) قصيدة : " الظل والصليب " ، المرجع نفسه ، ص ١٥٣ .
(١٦) قصيدة : " مفتتح " ، ديوان : " أقول لكم " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ١٨٩ .

بما يريد القضاء ، لم تزل الأمطار لم تورق الأشجار^(١) / عن عصابة من السيوف
لا تفل^(٢) / الثورة الكبرى توهم واهم ورؤى لخيال^(٣) / لو ينصفنا الرحمن عجل
نحونا الموت^(٤) .

والشاعر " سعدي يوسف " يتسم معجمه الشعري بسمات كئيبة
وقاتمة وغير مقنعة لدارس مفردات الشاعر اللغوية ، فيشير الشاعر
من دلالات سوداوية في أرجاء معجمه الشعري ، وينتمي الشاعر إلى
ذلك التيار الغريب في تصوراته وخطابه المعتمد على النقد الهدام الذي
ينخر في جسد الأمة المتماسك، فلا يستفيد المجتمع من الرسالة الشعرية
ولا تؤثر في بنائه ، ((فهذا الخطاب لم يتبق من أيديولوجياته - وما ينطوي
تحتة من مسميات التنويرية والعلمانية والقومية والماركسية - سوى أطراف
عائمة قلقة متماوجة ومتماوتة ، هي أطراف حدائثة محتضرة فقدت ذلك الإشعاع
الذي يظهرها صلبة متماسكة))^(٥).

ولقد كثرت النداءات في الأوساط الثقافية ، واهتمت بعودة المثقف إلى
الحياة الاجتماعية وأن يتخطى سلبيته وعزله . ولو نظرنا إلى واقع هذه الدعوات
والنداءات ؛ لأدركنا أنها معبرة عن حاجة واقعية ملحة حاجة تهيب بالمثقف
لأن يتصل بأمته ومجتمعه ويشارك في تفعيل جوانب الحياة المختلفة^(٦).

(١) قصيدة : " مذكرات الصوفي بشر الحافي " ، ديوان : " أحلام الفارس القديم " ، الأعمال
الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ٢٦٣ .

(٢) قصيدة : " ذلك المساء " ، ديوان : " تأملات في زمن جريح " ، الأعمال الشعرية الكاملة ،
مج ١ ، ص ٢٧٧ .

(٣) قصيدة : " الحلم والأغنية " ، المرجع نفسه ، ص ٣٤٢ .

(٤) قصيدة : " مذكرات الصوفي بشر الحافي " ، ديوان : " أحلام الفارس القديم " ، الأعمال
الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ٢٦٧ .

(٥) محمد جمال باروت ، أطراف الحدائث - ما بين علمانية النخبة وإسلامية الأمة - ص ٧ - ٨ .

(٦) انظر : فيصل العوامي ، المثقف وقضايا الدين والمجتمع ، ص ١٤٤ .

وسنورد عددا من ألفاظه وعباراته التي أشارت إلى المتغيرات التي
حاصرت المجتمع العربي المعاصر : (زمان الترددي ^(١) / الجواز المزور ^(٢) /
الناس سواسية ، زمن الفتنة ^(٣) / سخرية الحاكم ^(٤) / تعبنا : زماننا نلّم
دماء الحمائم ^(٥) / القتلى أعرفهم ^(٦) / يا أرضنا المشتراه المباعة ^(٧) / ناقلات
البطالة ^(٨) / الحرس التتري ^(٩) / عالمنا استعارة ، عالمنا تجارة ^(١٠) / يا ذل
أيامنا يا نفس الأفيون ^(١١) / صلبان من الصمت ^(١٢) / في بلادي لا يقرأ الناس
إلا جريدة ^(١٣) / يا سياستنا المعارة ^(١٤) / يا عالما في عالمين

-
- (١) قصيدة : " من أين تأتي القصيدة " ، ديوان : " الساعة الأخيرة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ،
مج ١ ، ص ٤٦ .
- (٢) قصيدة : " حوار مع الأخضر بن يوسف " ، ديوان : " الليالي كلها " ، الأعمال الشعرية الكاملة ،
مج ١ ، ص ٧٩ .
- (٣) قصيدة : " الليالي كلها " ، المرجع نفسه ، ص ١٠٣ .
- (٤) قصيدة : " في تلك الأيام " ، ديوان : " تحت جدارية فائق حسن " ، الأعمال الشعرية الكاملة ،
مج ١ ، ص ١١٣ .
- (٥) قصيدة : " تحت جدارية فائق حسن " ، المرجع السابق ، ص ١٣٤ .
- (٦) قصيدة : " ست قصائد " ، المرجع نفسه ، ص ١٣٦ .
- (٧) قصيدة : " عبر الوادي الكبير " ، ديوان : " الأخضر بن يوسف ومشاغله " ، الأعمال الشعرية
الكاملة ، مج ١ ، ص ١٦٢ .
- (٨) قصيدة : " وأنا أنظر إلى الجبال " ، المرجع نفسه ، ص ١٦٩ .
- (٩) قصيدة : " عن المسألة كلها " ، المرجع نفسه ، ص ١٧٥ .
- (١٠) قصيدة : " إلى أبي تمام " ، ديوان : " نهايات الشمال الأفريقي " ، الأعمال الشعرية الكاملة ،
مج ١ ، ص ٢٨٩ .
- (١١) قصيدة : " الأشرعة " ، المرجع نفسه ، ص ٢٩٨ .
- (١٢) قصيدة : " الصلبان الخمسة " ، المرجع نفسه ، ص ٣٠٨ .
- (١٣) قصيدة : " تقاسيم على العود المنفرد " ، ديوان : " بعيدا عن السماء الأولى " ، الأعمال
الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ٣٦٠ .
- (١٤) قصيدة : " العمادية " ، المرجع نفسه ، ص ٣٦٢ .

حيث الخديعة والحقيقة تزحفان معا^(١) / ثرثرة النساء ،
تبغنا المسود^(٢) / يا عالم المتوحشين^(٣) / دم يباع ويشترى^(٤) /
قلق الإنسان^(٥) / في عالم متعب^(٦) / نحن أبناء هذا الجنون^(٧) .

أما الألفاظ التي تدل على اليأس والثورة على المتغيرات التي تتداخل في
واقع المجتمع ، سنبرزها على النحو التالي :

(الثورة المستحيلة^(٨) / الثورة الناجحة^(٩) / رايتنا الخبيئة^(١٠) / الثورة
امرأة^(١١) / نحن لم نحمل^(١٢) على قمصاننا وجهك^(١٣) / شوارعنا من الحجر ،

(١) قصيدة : " خطوات الصحو " ، ديوان : " قصائد مرئية " ، الأعمال الشعرية الكاملة ،
مج ١ ، ص ٣٩٥ .

(٢) قصيدة : " مرثية الألوية الأربعة عشر " ، المرجع نفسه ، ص ٤٠٢ .

(٣) قصيدة : " مرثية " ، المرجع نفسه ، ص ٤٣٨ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٤٣٨ .

(٥) قصيدة : " لمسات " ، ديوان : " النجم والرماد " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ،
ص ٤٦٥ .

(٦) المرجع نفسه ، ص ٤٩٤ .

(٧) قصيدة : " صداقة " ، ديوان : " أقل صمتًا " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ٢ ، ص ٥٨ .

(٨) قصيدة : " حوار مع الأخضر بن يوسف " ، ديوان : " الليالي كلها " ، الأعمال الشعرية الكاملة ،
مج ١ ، ص ٧٩ .

(٩) قصيدة : " عن الأخضر أيضا " ، المرجع نفسه ، ص ٨٥ .

(١٠) قصيدة : " عن المسألة كلها " ، ديوان : " الأخضر بن يوسف ومشاغله " ، الأعمال الشعرية
الكاملة ، مج ١ ، ص ١٧٥ .

(١١) قصيدة : " المملكة الثالثة " ، المرجع نفسه ، ص ١٧٧ .

(١٢) إشارة إلى لينين .

(١٣) قصيدة : " الغصن والراية " ، ديوان : " بعيدا عن السماء الأولى " ، الأعمال الشعرية
الكاملة ، مج ١ ، ص ٣٦٥ .

من القار بلا شجر بلا مطر^(١) / أين هو الإنسان^(٢) / فلأننا ضعفاء أسرى ، ولأن
شيئا مات فينا^(٣) / فلتصمت الدنيا^(٤) / نحن لا نريد البراءة ماضية^(٥) .

ويرتكز معجم " سعدي يوسف " على الألوان القاتمة التي لا تبرز الأمل
أو تضيء الطريق لهذا المجتمع : (وراء الليل دامية^(٦) / دم يباع ويشترى^(٧) /
وتبغنا المسود^(٨) / الصفرة الشوهاة^(٩)) .

وتكثر الألفاظ النابية على صعيد منجزة الشعري . مثل : (تف .. تف ..
أيها العرب^(١٠) / يسيل القيء^(١١) / أقذار البهائم^(١٢)) ؟!

(١) قصيدة : " الوجوه والأقنعة " ، المرجع نفسه ، ص ٣٧٤ .

(٢) قصيدة : " ثمانية مقاطع " ، المرجع نفسه ، ص ٣٨٩ .

(٣) قصيدة : " ترتيلة للبحر " ، ديوان : " قصائد مرثية " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ،
ص ٤٤٤ .

(٤) قصيدة : " إلى عبد الرحمن خليفة " ، ديوان : " النجم والرماد " ، الأعمال الشعرية الكاملة ،
مج ١ ، ص ٤٩٣ .

(٥) قصيدة : " صداقة " ، ديوان : " أقل صمتا " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ٢ ، ص ٥٦ .

(٦) قصيدة : " العمادية " ، ديوان : " بعيدا عن السماء الأولى " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ،
ص ٣٦٢ .

(٧) قصيدة : " مرثية " ، ديوان : " قصائد مرثية " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ٤٣٨ .

(٨) قصيدة : " مرثية الألويا الأربعة عشر " ، المرجع نفسه ، ص ٤٠٢ .

(٩) قصيدة : " إلى رائد فضاء TOVAISCH ! " ، ديوان : نهايات الشمال الأفريقي ، الأعمال
الشعرية الكاملة " ، مج ١ ، ص ٣٠٥ .

(١٠) قصيدة : " صباح الخير أيها العرب " ، ديوان : " من يعرف الورد " ، الأعمال الشعرية
الكاملة ، مج ٢ ، ص ١١٢ .

(١١) قصيدة : " الوجوه والأقنعة " ، ديوان : " بعيدا عن السماء الأولى " ، الأعمال الكاملة ،
مج ١ ، ص ٣٧٤ .

(١٢) قصيدة : " السبب " ، ديوان : " ٥١ قصيدة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ٥٨٥ .

ويستمر الشاعر " عبد الوهاب البياتي " على نفس وتيرة -
التيار الحدائي المتطرف - في إثراء معجمه الشعري بالألفاظ
النايية ، والقلق والضياح والشتات ، فلا أمل يحذوه في تغيير الأوضاع ولا
ينظر إلى مجتمعه بتلك الروح الإيجابية . والثورة في معجمه الشعري هي ثورة
على المسلمات والثوابت بالاعتماد على الأنساق الفلسفية الغربية فلا نلحظ رؤية
واضحة تساعده على تحقيق الأهداف والمطامح المنشودة ، بل رؤية تشوبها
الضبابية والتعمية . إن ((مثل الإنسان المسلم العاقل المؤمن المفكر من معتقداته
والأنساق الفلسفية ، كمثل الجليس الصالح والجليس السوء ، فالمعتقدات الدينية
وهي الجليس الصالح إما أن تهدينا سواء السبيل أو تزيدنا نوراً أو تقتدنا من
عذاب الله تعالى في الآخرة ، والأنساق الفلسفية السيئة مثل الجليس السوء فإما أن
تحرق معتقداتك الدينية أو تشوه أفكارك الدنيوية أو تردك في مهاوي الردى
والقلق والضياح))^(١).

وسنعرض بعضاً من الألفاظ التي دلت على التحولات
التي أثرت على البناء الاجتماعي :

(مجوس الشـرق^(٢) / يتضورون جوعاً^(٣) / التفاهون وراء
حائظنا^(٤) / حقولنا الجرداء^(٥) / لا تاريخ لي^(٦) /

(١) د . إبراهيم مصطفى إبراهيم ، نقد المذاهب المعاصرة ، الإسكندرية : دار الوفاء لدنيا الطباعة
والنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٠ م . ص ٩ .

(٢) قصيدة : " العطر الأحمر " ، ديوان : " ملائكة وشياطين " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ١ ،
ص ٧٦ .

(٣) قصيدة : " اباريق مهشمة " ، ديوان : " اباريق مهشمة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ١ ،
ص ١٥٨ .

(٤) قصيدة : " المحرقة " ، المرجع نفسه ، ص ١٦١ .

(٥) قصيدة : " الملجأ العشرون " ، المرجع نفسه ، ص ١٦٤ .

(٦) قصيدة : " مسافر بلا حقائب " ، المرجع نفسه ، ص ١٦٨ .

عالم نصفه ميت^(١) / يباع بها الناس^(٢) / القول المزيف^(٣) /
عصر الكادحين^(٤) / أحزان البنفسج الملايين التي تكسح
تتعري ... تتمزق^(٥) / نذبيل كالورد^(٦) / ينافق
السلطان^(٧) / البيغاوات^(٨) / المتحذلقين^(٩) / لا جدوى
من البكاء^(١٠) / ألعن الزمان^(١١) / وجوه الداعرين^(١٢) /
الأكاذيب الحقيرة^(١٣) / التاريخ فتوح النساء^(١٤) / فالكلمات
الكاذبة الجوفاء^(١٥) / الصحف الصفراء زماننا^(١٦) /

(١) قصيدة: " المماليك " ، المرجع نفسه ، ص ٢٢٦ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٢٨ .

(٣) قصيدة: " الحريم " ، المرجع نفسه ، ص ٢٦٨ .

(٤) قصيدة: " مذكرات رجل مجهول " ، المرجع نفسه ، ص ٢٧٤ .

(٥) قصيدة: " أحزان البنفسج " ، ديوان: " اشعار في المنفى " ، الأعمال الشعرية الكاملة ،
ج ١ ، ص ٣٦٥ .

(٦) قصيدة: " موعد في المعرة " ، المرجع السابق ، ص ٣٧٤ .

(٧) قصيدة: " صورة تقريبية لبورجوازي صغير يقرض الشعر " ، ديوان: " يوميات سياسي
محترف " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ١ ، ص ٤٤٠ .

(٨) قصيدة: " البيغاوات التي تقول نعم " ، المرجع نفسه ، ص ٤٤٧ .

(٩) قصيدة: " الفن للحياة " ، ديوان: " كلمات لا تموت " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ١ ، ص ٥١٥ .

(١٠) قصيدة: " أقوال " ، المرجع نفسه ، ص ٥٢٨ .

(١١) قصيدة: " الثعبان " ، المرجع نفسه ، ص ٥٨١ .

(١٢) قصيدة: " إلى امرأة لا اسم لها " ، المرجع نفسه ، ص ٥٨٩ .

(١٣) قصيدة: " اعتذار عن خطبة قصيرة " ، ديوان: " النار والكلمات " ، الأعمال الشعرية
الكاملة ، ج ١ ، ص ٦١٠ .

(١٤) قصيدة: " الحرف العائد " ، المرجع نفسه ، ص ٦١٣ .

(١٥) قصيدة: " الصحف الصفراء " ، المرجع نفسه ، ص ٦٨٠ .

(١٦) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

سنوات العقم^(١) / لتكن عادلة يا سيدي^(٢) / أهذا الزمن المصلوب^(٣) /
الزمن الضائع^(٤) / الحزن والضياح والدخان^(٥) / طحنتنا في مقاهي
الشرق حرب الكلمات والسيوف الخشبية والأكاذيب^(٦) .

أما الألفاظ التي نعت على المجتمعات العربية عدم الثورة
واستمرار اليأس والانكسار . فهي كالتالي : (لا جدوى^(٧) / عصر
البطولات قد ولى^(٨) / شعاراتنا في الطريق^(٩) /
الآخرون هم الجحيم^(١٠) / جيل الهزيمة^(١١) /
فنحن بركان بلا دخان^(١٢) / لكننا عشتار ظلت

(١) قصيدة : " الصلب " ، ديوان : " سفر الفقر والثورة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ٢ ،
ص ١٧ .

(٢) قصيدة : " لتكن الحياة عادلة " ، المرجع نفسه ، ص ٤٢ .

(٣) قصيدة : " سفر الفقر والثورة " ، المرجع نفسه ، ص ٤٧ .

(٤) قصيدة : " البحث عن الكلمة المفقودة " ، ديوان : " الذي يأتي ولا يأتي " ، الأعمال الشعرية
الكاملة ، ج ٢ ، ص ١٢١ .

(٥) قصيدة : " المدينة " ، ديوان : " عيون الكلاب الميتة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ٢ ،
ص ٣٣٣ .

(٦) قصيدة : " بكائية إلى شمس حزيران " ، المرجع نفسه ، ص ٣٣٩ .

(٧) قصيدة : " مسافر بلا حقائب " ، ديوان " أبريق مهشمه " ، الأعمال الشعرية الكاملة ج ١ ،
ص ١٧٠ .

(٨) قصيدة : " سارق النار " ، المرجع نفسه ، ص ١٨١ .

(٩) قصيدة : " في المعركة " ، ديوان : " المجد للأطفال والزيتون " ، الأعمال الشعرية الكاملة ،
ج ١ ، ص ٣٥٤ .

(١٠) قصيدة : " العرب اللاجئون " ، ديوان : " النار والكلمات " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ١ ،
ص ٦٢٧ .

(١١) قصيدة : " إلى عبد الناصر الإنسان " ، ديوان : " سفر الفقر والثورة " ، الأعمال الشعرية
الكاملة ، ج ٢ ، ص ٥ .

(١٢) قصيدة : " ولكن الأرض تدور " ، المرجع نفسه ، ص ٤٦ .

على الجدار مقطوعة اليدين^(١) / تموز لن يعود للحياة^(٢) / انهزام الثورة^(٣) /
بابل لم تبعث^(٤) / نحن موتى ، نحن جيل الموت بالمجان جيل
الصدقات^(٥) .

وتكثر في معجمه الشعري الألفاظ النابية التي تتهاجم
على المجتمعات العربية المعاصرة : (القمل الموتى^(٦) /
الذباب^(٧) / سحائب الأفيون^(٨) / كالرصصور^(٩) / نفايات وصفر^(١٠) /
المزابيل والجحور كضفادع^(١١) / تبصق آلاف المساكين^(١٢) / المخنثون^(١٣) /

(١) قصيدة : " العودة من بابل " ، ديوان : " الذي يأتي ولا يأتي ، الأعمال الشعرية الكاملة ج ٢ ،
ص ١٠٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٠٥ .

(٣) قصيدة : " تسع رباعيات " المرجع نفسه ، ص ١٣١ .

(٤) قصيدة : "كتابة على قبر عائشة " ، ديوان : " الموت في الحياة " ، الأعمال الشعرية الكاملة ،
ج ٢ ، ص ٢٣٣ .

(٥) قصيدة : " بكائية إلى شمس حزيران " ، ديوان : " عيون الكلاب الميتة " الأعمال الشعرية
الكاملة ، ج ٢ ، ص ٣٤١ .

(٦) قصيدة : " الملجأ العشرون " ، ديوان : " أباريق مهشمة " ، الأعمال الشعرية الكاملة " ، ج ١ ،
ص ١٦٤ .

(٧) قصيدة : " سوق القرية " ، المرجع نفسه ، ص ١٩٠ .

(٨) قصيدة : " الحرير " ، المرجع نفسه ، ص ٢٦٧ .

(٩) قصيدة : " مذكرات رجل مجهول " ، المرجع نفسه ، ص ٢٧٢ .

(١٠) قصيدة : " موعد في المعرة " ، ديوان : " إشعار في المنفى " ، الأعمال الشعرية الكاملة " ،
ج ١ ، ص ٣٧٥ .

(١١) قصيدة : " النابحون في العاصفة " ، ديوان : " يوميات سياسي محترف " ، الأعمال الشعرية
الكاملة ، ج ١ ، ص ٤٢٧ .

(١٢) قصيدة : " الليل والمدينة والسل " ، المرجع نفسه ، ص ٤٢٨ .

(١٣) قصيدة : " يوميات سياسي محترف " ، المرجع نفسه ، ص ٤٣٥ .

أحذية النساء الخصيان^(١) / الأحذية الجرباء^(٢) / مزبلة التاريخ^(٣) / يا بهائمًا
في السوق يا أيها الضفادع العمياء^(٤) / مزابل الشرق^(٥) / الأفيون
والجنس^(٦)).

ومن أسوأ المعاجم الشعرية الحدائثة على الإطلاق معجم الشاعر
" أدونيس " ، فهذا المعجم يحمل على عاتقه ذلك الانتقاد السيئ والتصور الغريب
للحياة الاجتماعية العربية ، فهو ينتقد الدين والفكر والمجتمع ، ويتجاوز
الخطوط الحمراء ، فأدونيس كغيره من أنصار التيار الحدائثي المتطرف يريد
التغيير والهدم ، والثورة على مرتكزات وقواعد الأمة من خلال الأنساق
والمرجعيات التي يؤمن ويعتقد بها.

يقول الأستاذ " حسن علي إبراهيم " : ((لقد كان على أدونيس أن يحفر
الهاجس الوطني ، وكان عليه أن يطلق صرخة متوية باتجاه الشعراء العرب
من المحيط إلى الخليج للتمسك بهذا الإرث والدفاع عن العروبة والإسلام ، وأن
يوجه الشعر والشعور الديني للتعبير عن الرفض ، وشحن الهمم للموت في سبيل
أرضنا ومقدساتنا لتحريرها من الأعداء ، وبعد تحقيق الحلم العربي بالوحدة
والاستقلال فليحدث أدونيس الأدب العربي ، دون أن يشكل هذا التطوير انقطاعا
أو هدمًا لهذا التراث أو يشكل تشويها له ولذواتنا الدينية أو الأدبية أو الأخلاقية ،
شرط أن يكون منبثقاً من القديم وليس خروجاً عليه))^(٧).

(١) قصيدة : " صورة تقريبية لبورجوازي صغير يقرض الشعر " ، المرجع نفسه ، ص ٤٤١ .

(٢) قصيدة : " البيغاوات التي تقول نعم " ، المرجع نفسه ، ص ٤٤٧ .

(٣) قصيدة : " بكائية إلى شمس حزيران " ، المرجع السابق ، ص ٣٣٧ .

(٤) قصيدة : " النبوة " ، ديوان : " النار والكلمات " ، ص ٧٠٨ .

(٥) قصيدة : " بكائية إلى شمس حزيران " ، ديوان : " عيون الكلاب الميتة " ص ٣٣٧ .

(٦) قصيدة : " المرتزقة " ، المرجع نفسه ، ص ٣٤٢ .

(٧) حسن علي إبراهيم ، تجليات الشعور في الشعر العربي - دراسة نقدية - ص ١٥٦-١٥٧ .

ومن ألفاظه التي عبرت عن نقد المجتمع : (أحرق ميراثي^(١) / يا عصر الحذاء الذهبي^(٢) / الضياع يخلصنا^(٣) / الزمن المكسور^(٤) / أمحو زمان روى تاريخهم^(٥) / زمن الغيوب والثورة والثوار^(٦) / عصر الأغاني عربي^(٧) / الزمن القائم^(٨) / تاريخنا المشلول^(٩) / تاريخي ركام^(١٠) / كفن التاريخ^(١١) / هو ذا التاريخ ركام^(١٢) / الزمن الميت^(١٣) / سنقتل هذا العصر^(١٤) / التواريخ تنهار^(١٥) / سقط الماضي^(١٦) / نحمل الماضي كشيخ^(١٧) /

(١) قصيدة: "ساحر الغبار"، ديوان: "أغاني مهيار الدمشقي"، الأعمال الشعرية الكاملة، مج ١، ص ١٧٨.

(٢) قصيدة: "إرم ذات العماد"، المرجع نفسه، ص ٢٥٢.

(٣) قصيدة: "الزمان الصغير"، المرجع نفسه، ص ٢٨١.

(٤) قصيدة: "لون الماء"، ديوان: "المسرح والمرايا"، الأعمال الشعرية الكاملة، مج ١، ص ٣٣٨.

(٥) قصيدة: "مرايا وأحلام حول الزمن"، المرجع نفسه، ص ٣٧٥.

(٦) المرجع نفسه ص ٣٨٥.

(٧) المرجع نفسه، ص ٣٨٧.

(٨) قصيدة: "مرايا للممثل المستور"، المرجع نفسه، ص ٤٢١.

(٩) قصيدة: "وجه البحر"، المرجع نفسه، ص ٤٦٠.

(١٠) المرجع نفسه، ص ٤٦٧.

(١١) قصيدة: "الشاعر"، ديوان: "المطابقات الأوائل"، مج ١، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٧٧.

(١٢) قصيدة: "الأطفال"، المرجع نفسه، ص ٤٨٩.

(١٣) قصيدة: "أول الجصاد"، المرجع نفسه، ص ٥٢٢.

(١٤) قصيدة: "أول الحشد"، المرجع نفسه، ص ٥٣٤.

(١٥) قصيدة: "أول الاجتياح"، المرجع نفسه، ص ٥٣٦.

(١٦) قصيدة: "مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف"، ديوان: "هذا هو اسمي"، ص ١٥.

(١٧) المرجع نفسه، ص ٢٢.

ساعة الهتك العظيم^(١) / زمن الموت ، ولكن كل موت فيه موت عربي^(٢) / رماد الكلمة^(٣) / رأيت التاريخ في راية سوداء^(٤) / نمحو تاريخنا^(٥) / سراويل تنضح بالشرق^(٦) / التاريخ دكان توابل^(٧) / أغير ما يغيرني^(٨) / عصر يسمي الكتب أحذية ، أف للعصر العربي الثالث^(٩) / ماتت أزمنة الكلمات^(١٠) .

ولا يختلف معجم الشاعر " أحمد عبد المعطي حجازي " عن التيار الحدائي المتطرف ، فألفاظ معجمه تتماهى مع الثورات التي تنطلق من مفاهيم اشتراكية ورؤى تتأى عن الحق والواقع ، ومن ألفاظ هذا المعجم الذي تتداخل فيه مفردتا (الزمان ، والحزن) : (كلماتنا المصلوبة^(١١)) / معارك الإنسان والأحزان في الدنيا^(١٢) / يسرق من الإنسان^(١٣) / وترفع الأحزان

(١) المرجع السابق ، ص ٢٣ .

(٢) قصيدة : " هذا هو اسمي " ، المرجع نفسه ، ص ٣٤ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٤٤ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٤٥ .

(٥) قصيدة : " جسد " ، ديوان : " مفرد بصيغة الجمع " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ٣ ، ص ٢٦٦ .

(٦) المرجع نفسه ، ص ٢٧٥ .

(٧) المرجع نفسه ، ص ٣٨٠ .

(٨) قصيدة : " سيمياء " ، المرجع نفسه ، ص ٤٠٩ .

(٩) قصيدة : " بابل " ، ديوان : " المطابقات والأوائل " ، ص ١١٤ .

(١٠) قصيدة : " ثمود " ، المرجع نفسه ، ص ٢١ .

(١١) قصيدة : " لمن نغني " ، ديوان : " مدينة بلا قلب " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٣٠ .

(١٢) المرجع نفسه ، ص ٣٣ .

(١٣) قصيدة : " سلة ليمون " ، المرجع نفسه ، ص ٣٧ .

في أعماقنا^(١) / شحاذ يغني للقلوب^(٢) / المقاعد الصامتة^(٣) / زماننا بخيل^(٤) /
سنوات عجفاء^(٥) / يا زمن اراح^(٦) / الناس أشباح^(٧) / نعيش دون حب ، دون
إنسان ودود^(٨) / نحن لم نعشق^(٩) / الحب العاجز^(١٠) / زمانا مضى^(١١) / زمان
الموت^(١٢) / زمن واقف^(١٣) / زمن كالخطيئة زمن حاضر مستحيل^(١٤) .

ومن الألفاظ التي دلت على ظاهرة الخنوع وعدم الثورة : (أنا والثورة
العربية نبحت عن عمل في شوارع باريس^(١٥) / قلت للثورة العربية لأبد

(١) المرجع السابق ، ص ٤٠ .

(٢) قصيدة : " مذبح القلعة " ، المرجع نفسه ، ص ٦٣ .

(٣) قصيدة : " حلم ليلة فارغة " ، المرجع نفسه ، ص ٧٩ .

(٤) قصيدة : " رسالة إلى مدينة مجهولة " ، المرجع نفسه ، ص ١٣٨ .

(٥) قصيدة : " أوراس " ، ديوان : " أوراس " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٦١ .

(٦) المرجع نفسه ، ص ١٦٩ .

(٧) قصيدة : " هذا المساء يا عزيزتي جميل " ، المرجع نفسه ، ص ١٩٢ .

(٨) قصيدة : " السجن " ، ديوان : " لم يبق إلا الاعتراف " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٢٢٤ .

(٩) قصيدة : " البحر والبركان " ، ديوان " مرثية العمر الجميل " ، الأعمال الشعرية الكاملة ،

ص ٣٤٧ .

(١٠) قصيدة : " المراثي أو محطات الزمن الآخر " ، ديوان : " كائنات مملكة الليل " ، الأعمال

الشعرية الكاملة " ، ص ٤٩ .

(١١) قصيدة : " بطالة " ، المرجع نفسه ، ص ٤٦٩ .

(١٢) قصيدة : " القيامة والطفل الضائع " ، المرجع نفسه ، ص ٥١٣ .

(١٣) قصيدة : " المراثي أو محطات الزمن الضائع " ، المرجع نفسه ، ص ٥٤٩ .

(١٤) المرجع نفسه ، ص ٥٥٠ .

(١٥) قصيدة : " بطالة " ، ديوان : " كائنات مملكة الليل " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٤٦٩ .

أن ترجعي أنت^(١) / كيف تشتعل الثورة الآن من غير ثرثرة في
المقاهي^(٢) / والغزال والثورة يسقطان^(٣)).

ويتماشى الشاعر " نزار قباني " مع نفس التيار المتطرف ويحتل ((جسد
المرأة مساحة شاسعة من دواوين نزار ، وكان تركيز نزار على مفاتيح الجسد
الحسية لدى المرأة في أشعاره))^(٤).

ويعتبر البعض أن ((أبرز مظاهر حداثة شعر نزار من الوجهة
الاجتماعية يرتبط بتخليق وتنمية هذا الوعي الفردي الحاد للجسد ، والانتقال من
مقام المكبوت المسكوت عنه مصدر العار والخجل ، إلى موضوع مستقطب
للتجربة الشعرية))^(٥)!

يقول الدكتور " شاكرا النابلسي " : ((نزار لم يذكر شعر المرأة كثيرا في
دواوينه العشرين ، بل بما لم يتعد عدد المرات التي ذكر بها شعر المرأة في كل
دواوينه عدد أصابع اليدين وكذلك حاله مع عيون المرأة الجميلة ، فهو كشاعر
جنسي حسي لا يعنيه هذان المظهران الجماليان في المرأة قدر عنايته بالمظاهر
الجنسية المثيرة الإثارة السريعة في المرأة))^(٦).

وسنعرض تلك الألفاظ التي أوردها - نزار قباني - في أشعاره وإشارات
في رأيه عن متغيرات المجتمعات العربية المعاصرة : (يتعري الشرق^(٧) /

(١) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(٢) قصيدة : " مرثية لكارل ماركس " ، المرجع نفسه ، ص ٥٦٣ .

(٣) قصيدة : " صورة شخصية للسيدة ص . ك " ، المرجع نفسه ص ٤٧٢ .

(٤) بروين حبيب ، تقنيات التعبير في شعر نزار قباني ، ص ٩٩ .

(٥) د . صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، ص ٩٣ - ٩٤ .

(٦) شاكرا النابلسي ، الضوء .. واللعبة - استكناه نقدي لنزار قباني - ص ٤٢٨ .

(٧) قصيدة : " خبز وحشيش وقمر " ، الأعمال السياسية الكاملة ، ج ٣ ، ص ٢٣ .

شرقنا الباحث عن كل بطولة^(١) / يزور النقود^(٢) / الشعر العربي الأسود^(٣) /
أنعي لكم يا أصدقائي الكتب القديمة^(٤) / مالحة في فمنا القصائد^(٥) / نخجل من
أشعارنا^(٦) / لبسنا قشرة الحضارة والروح الجاهلية^(٧) / خمسة آلاف سنة ونحن
في السرادب ، ذقوننا طويلة^(٨) / جلودنا ميتة^(٩) / الشريعة ضد الضحية^(١٠) /
يا صلاح الدين هذا زمن الردة^(١١) .

وهناك ألفاظ دلت على الخنوع والاستسلام للمسلمات الأمة وثوابتها - كما
يرى نزار قباني - حتى إن ألفاظ الثورة التي يوردها في أشعاره تدل على
التفسخ والانحلال الخلقي وترتبط بالثورة على التاريخ والدين والخروج عن
تعاليم الشريعة . فهل هذه الثورة ستوصل المجتمع العربي إلى المكانة التي يصبو
إليها ؟ !

وقد تصدى الفقهاء - في رأي " خالد الحمادا " - لهذه الأباطيل
بقولهم : ((إن كل من سب الله - سبحانه وتعالى - بأي نوع من أنواع السب
أو سب الرسول محمدا - صلى الله عليه وسلم - أو غيره من الرسل بأي
نوع من أنواع السب أو سب الإسلام أو تنقص أو استهزأ بالله

(١) المرجع السابق ، ص ٢٤ .

(٢) قصيدة : " قصة راشيل شوار زنبيرغ " ، المرجع نفسه ، ص ٢٩ .

(٣) قصيدة : " جمالية بوحيرد " ، المرجع نفسه ، ص ٥١ .

(٤) قصيدة : " هوامش على دفتر النكسة " ، المرجع نفسه ، ص ٧١ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ٧٢ .

(٦) المرجع نفسه ، ص ٧٤ .

(٧) المرجع نفسه ، ص ٧٧ .

(٨) المرجع نفسه ، ص ٨٣ .

(٩) المرجع نفسه ، ص ٨٦ .

(١٠) قصيدة : " جريمة شرف أمام المحاكم العربية " ، المرجع نفسه ، ص ٢٣٣ .

(١١) قصيدة : " مرسوم بإقالة خالد بن الوليد " ، المرجع نفسه ، ص ٤٩٧ .

أو برسوله - صلى الله عليه وسلم - فهو كافر مرتد عن الإسلام وأن ادعى الإسلام بإجماع المسلمين^(١). لقول الله عز وجل : (قُلْ أَبِإِلهِ وَعَآيَاتِهِ وَرَسُولِهِ كُنْتُمْ تَسْتَهْزِءُونَ لَا تَعْتَذِرُوا قَدْ كَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ)^(٢).

فإذا نظرنا إلى نزار قباني وموقفه من العقيدة الإسلامية وشريعته وما يتقوله عنها ((فإننا نجد فيه عدوا لدودا وخصما عنيدا ، لا عن غفلة وسهو وزلة وقلته ولكن عن إصرار مسبق وقصد مبرمج ، إلى الذين مدحوا نزارا أو بكوه : لو أن الشتائم التي أطلقها على الله تعالى ودينه وأنبيائه ، صدر مثلها لأحدكم هل كان يقبل ذلك !!))^(٣).

وسنود بعضها من هذه الألفاظ السيئة : (نحن الغرباء عن التاريخ^(٤) / نلهو بالصَّرف وبالإعراب^(٥) / كسالى ضعفاء^(٦) / يحبون الأتكال^(٧) / ماتت كل أسراب الجراد^(٨) / نريد جيلا غاضبا ، وينكش التاريخ^(٩) / وينكش الفكر القديم^(١٠) / فلا يثورون ولا يشكون^(١١) /

(١) خالد الحمادا ، الكبريت في يدي وجمهوريتك يا نزار من ورق - قراءة في فكر نزار قباني - ص ١٤٣ .

(٢) سورة التوبة ، الآيتان (٦٥ ، ٦٦) .

(٣) خالد الحمادا ، الكبريت في يدي وجمهوريتك يا نزار من ورق - ص ٦٨ .

(٤) قصيدة : " شعراء الأرض المحتلة " ، الأعمال السياسية الكاملة ، ج ٣ ، ص ١٥٢ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ١٥٦ .

(٦) قصيدة : " خبز وحشيش وقمر " ، المرجع نفسه ، ص ١٨ .

(٧) المرجع نفسه ، ص ٢١ .

(٨) قصيدة : " رسالة جندي في جبهة السويس " ، المرجع نفسه ، ص ٤٧ .

(٩) قصيدة : " هوامش على دفتر النكسة " ، المرجع السابق ، ص ٩٥ .

(١٠) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

(١١) قصيدة : " الممثلون " ، الأعمال السياسية الكاملة ، ج ٣ ، ص ١٠٤ .

نحن قانعون، بكل ما في لوحنا المحفوظ في السماء قانعون^(١) / من ربع قرن
وأنا أمارس الركوع والسجود^(٢) / كن يا حزيران انفجارا في جماجنا اكنس ألوف
المفردات والأمثال ومزق عباءتنا^(٣) / إنني رافض زماني^(٤) .

وتكثر ألفاظ الهجاء والشتم المقذع في أشعاره : (يزنون^(٥) / مفردات
العهر والهجاء والشتيمة^(٦) / النباح^(٧) / نشتم كالضفادع^(٨) / نقعد في الجوامع
تتابلا كسالي^(٩) / شعبنا محاصر كالنمل والجرذان^(١٠) / نحن
خائبون^(١١) / نحن جيل القيء والزهري والسعال^(١٢) / يصبح
التفكير كالبلغاء^(١٣) / ضفادعا^(١٤) / الفكر كالخذاء^(١٥) / تصير أمة بأسرها ماشية

(١) المرجع السابق ، ص ١١٩ .

(٢) قصيدة : " الاستجواب " ، الأعمال السياسية الكاملة ، ج ٣ ، ص ١٣٠ .

(٣) قصيدة : " خطاب شخصي إلى شهر حزيران " ، المرجع نفسه ، ص ٣٤١ .

(٤) قصيدة : " إفادة في محكمة الشعر " ، المرجع نفسه ، ص ٤١٢ .

(٥) قصيدة : " خبز وحشيش وقمر " ، المرجع نفسه ، ص ٢١ .

(٦) قصيدة : " هوامش على دفتر النكسة " ، المرجع نفسه ، ص ٨١ .

(٧) المرجع نفسه ، ص ٨١ .

(٨) المرجع نفسه ، ص ٨٨ .

(٩) المرجع نفسه ، ص ٨٩ .

(١٠) المرجع نفسه ، ص ٩٢ .

(١١) المرجع نفسه ، ص ٩٧ .

(١٢) المرجع نفسه ، ص ٩٨ .

(١٣) قصيدة : " الممثلون " ، المرجع السابق ، ص ١٠٣ .

(١٤) المرجع نفسه ، ص ١٠٤ .

(١٥) المرجع نفسه ، ص ١٠٨ .

تعلف^(١) / الناس كالثيران^(٢) / أنام كالأغنام أبول كالأغنام^(٣) / يزنون بالكلام^(٤) / خصيان الفكر^(٥) / نحن الجبناء^(٦) / أفكارنا أشبه بالأظافر^(٧) .

ويعتبر الدكتور " مصطفى عبد الواحد " ((أن هذا ليس نقدا ولا تصحيحا ولا إقامة لمعوج ، بل هو هجوم على أمة العرب وإزراء بلغتها وأدبها وأخلاقها ... وقد أوضح " القباني " موقفه هذا نثرا كما أوضحه شعرا))^(٨) .

وبعد القيام بعرض المعجم الشعري الخاص بقصائد " النقد الاجتماعي " لشعراء الحداثة العربية خرجنا بالنتائج التالية :

• كثرة العبارات التي تدل على الضياع والقلق والحزن والحسرة على الزمن. ومن ألفاظ النعوت السابقة : (رحلة الضياع ، ألفاظ جوفاء ، الحق الضائع ، كفن التاريخ ، الزمن الميت ، زماننا بخيل ، زمن كالخطيئة ، خمسة آلاف سنة ونحن في السراب ، ذقوننا طويلة ، سنوات العقم ، ألعن الزمان ، الحزن والضياع ، وترفع الأحزان في أعماقنا) .

• ورود عدد من الألفاظ والكلمات التي نعت المجتمع العربي المعاصر ، (الناس في بلادي يقتلون .. مؤمنون بالقدر ، لم تثمر الأشجار هذا العام لم تورق الأشجار ، الثورة الكبرى توهم واهم في بلادي ،

(١) المرجع السابق ، ص ١٠٩ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١١٥ .

(٣) قصيدة : " الاستجواب " ، المرجع نفسه ، ص ١٣٢ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٣٦ .

(٥) قصيدة : " شعراء الأرض المحتلة " ، المرجع نفسه ، ص ١٥٤ .

(٦) المرجع نفسه ، ص ١٥٧ .

(٧) قصيدة : " أحزان في الأندلس " ، المرجع نفسه ، ص ٥٦٥ .

(٨) د ٠ مصطفى عبد الواحد ، حقيقة النقد الثقافي ، ص ٣٧٧ .

لا يقرأ الناس إلا جريدة ، تبغنا المسود ، الثورة المستحيلة ، رايتنا
الخبئية ، نذل كالورد طحنتنا في مقاهي الشرق حرب الكلمات ،
والسيوف الخشبية ، عصر البطولات قد ولى ، نحن جيل الموت
بالمجان ، ماتت أزمنة الكلمات ، أنا والثورة العربية نبحت عن عمل في
شوارع باريس ، نحن قانعون بكل ما في لوحنا المحفوظ في السماء ،
كسالى ضعفاء ...) .

• وفرة الألفاظ النابية التي هاجمت المجتمعات العربية المعاصرة ،
ولا أدري لماذا يضع شعراء الحداثة العربية هذه الألفاظ في جنبات
أشعارهم التي تنتقد المجتمع ؟ ! إن ((استخدام هذه الألفاظ
لا يكسب العمل الأدبي قيمة فنية إذا افتقد مقومه الأساسي المتمثل
بالإيحاء والتخيل ، فالإيحاء في الشعر أقوى من الجهر والإخفاء أقوى
من التصريح))^(١) .

والشاعر الحدائي - في نظر الدكتور " المعداوي " - ((ليس أول من
استخدم الكلمات النابية ، غير أن رواة الشعر وصناعة الدواوين قد تخرجوا من
روايتها وتدوينها لأسباب أخلاقية ، ومع ذلك فإن كثيرا من هذا الشعر ما زال
يحفظ ويتداول في المجالس الخاصة ، أضف إلى ذلك أن استخدام تلك الكلمات
أمر ميسور لا يحتاج إلا الجرأة ، وهي ليست شأننا إبداعيا على كل حال))^(٢) .

ومن ألفاظ هذا المعجم الفاحش: (الذباب ، مزبلة التاريخ ، الصرصور ،
يا بهائمًا في السوق ، أحرق ميراثي ، سراويل تتضح بالشرق ، يزنون ، جيل
القيء والزهري والسعال ، نشتم كالضفادع ، الناس كالثيران ، تصير أمة بأسرها
ماشية تعلف ... ؟ !) .

(١) د . خضران عمران الكبيسي ، لغة الشعر العراقي المعاصر ، ص ٦٤ .

(٢) د . أحمد المعداوي ، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث ، ص ١١٤ .

يقول الدكتور " عبد الرحمن صالح العشماوي " : ((إن النص الشعري أو النثري الذي يدعو إلى خلق سيء أو يستخدم لفظة نابية ، أو صورة فنية هابطة ، لا يصح أن يُسمّى نصاً أدبياً في ضوء المعاني التي ذكرناها آنفاً لكلمة " أدب "))^(١).

وجميع ما سبق ذكره يلتصق أشد الالتصاق - بالتتيار الحدائثي المتطرف - ومن شعراء هذا التيار: أحمد عبد المعطي حجازي ، أدونيس، نزار قباني ، عبد الوهاب البياتي ... ، إن الشاعر الحدائثي ((متردد ليس له قرار نهائي ولا يهمله أن يكون له قرار ، وعندما تحيط به الخرابات لا يبكي ولا يتخيل ، يشاهد هذه الخرابات بعينه ومنها يستل شعريته ، لا يبكي ما مضى بل يتذكره شعريا ، ماضيه هو ما مضى لا علاقة له بما مضى غيره ، لا يتخيل عالما قادما أفضل ؛ لأنه لا يريد ولا يستطيع الهروب إلى الأمام على دراجة الشعر ، ولأنه لا يرى أفضل من الحاضر حتى وإن كانت الخرابات هي السائدة))^(٢).

ويذهب " حاتم الصكر " إلى أن قصيدة اليوم أن تبدأ من الواقع وتنتهي به لتعطيه بعدا ضروريا جديدا ، تحاول من خلاله وعبر تحولاته المكشوفة وغير المكشوفة الوصول إلى ناحية الحلم الجماعي الذي بدوره يوصلنا نحو ضفة - الموقف والرؤية وسبر أغوار المجتمع -^(٣)

ويقف على الضفة الأخرى التيار الحدائثي المعتدل ، فهذا التيار حاول جاهدا بعث الأمل ونشر الحياة في خلية المجتمعات العربية المعاصرة ، وابتعد هذا التيار عن الهجوم والنقد اللاذع للمجتمع ، ويتضح لنا هذا الأمر من خلال

(١) د . عبد الرحمن صالح العشماوي ، علاقة الأدب بشخصية الأمة ، ص ١٥٥ .

(٢) محمد عضيمة ، الشعر الحديث واغتيال الحاضر ، ص ٩٦ .

(٣) انظر: حاتم الصكر، مواجهات الصوت القادم - دراسات في شعر السبعينات - بغداد : دار

الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، ١٩٨٦ م . ص ١٧٩ .

معجمهم الشعري ، فنلحظ عبارات أشارات إلى انقلاب الموازيين والثورة من أجل تحقيق التكافؤ في حاضر المجتمع . ومن هذه الألفاظ : (العربات الفارحات ، كي تولد الشمس التي نختار ، لا وقت للبكاء ، الحق صار سلعة رديئة ، كان الحوت يحب السمك إذ صار كبيرا ، أكشف وجه الزيف ، الشعب الذي سيؤذن الفجر ، بالدم المبذول نرسم لوحة حمراء جوانبها خضراء ، أخلع عن نفسي أقنعة الكذب ، صاحب الأمين خان ، ثق بالشعب ، لتسقط أقنعة الزيف ، نلعن الخذلان والضياع والملل ، قناع الزيف ، الإنسان الصاعد ، ما أروع الإنسان صانع الحياة ، ليقب الشعب عملاقا ، إن المخاض حان ، اشتعلت الثورة ، فليبعث ألف صلاح الدين ، يا صناع الغد ، موجا أخضر...) .

* * *

المبحث الثالث

الرمز والأسطورة

- التعريف .
- دوافع الشاعر العربي الحدائي لاستدعائهما في أشعاره .
- الموت والانبعاث في الشعر العربي الحدائي .

المبحث الثالث

الرمز والأسطورة

تعددت الأبحاث التي قامت بدراسة تلك الرموز والأساطير ، التي اكتظت بهم المكتبة الشعرية وانتشرت في الشعر العربي برمته ، وأفردت الدراسات المستقلة التي تبحث في كل منهما على حده .

ونحن نقف الآن عند بوابة هذه الرموز والأساطير ؛ لنبحث في أمور تختص بهما من نواح عديدة . وهذه الأمور تتعلق بالتالي :

- كيفية توظيفهما وتداخلهما في ثنايا المنجز الشعري .
- مدى الاستفادة منهما في نقل التجربة الشعرية .
- نتائج استخدامهما .

وفي هذا المبحث سيتم التركيز على العناصر الرئيسة التالية :

١- التعريف .

٢- دوافع الشاعر العربي الحدائي لا استدعائهما في أشعاره .

٣- الموت والانبعاث في الشعر العربي الحدائي .

وسنركز على الرموز والأساطير ذات المدلول الاجتماعي ؛ لأنها تشكل لنا إحدى المحاور الأساسية في هذه الدراسة وتتلاءم مع منهجية البحث.

أولاً - التعريف :

١ - الرمز :

إذا اتجهنا في بداية الأمر إلى مفهوم الرمز فسنلاحظ مفهومات عديدة ومختلفة في تحديد المراد ، وتتعدد معاني كلمة " رمز " بحسب الحقل الفني أو المعرفي الذي تستخدم فيه ، ويحمل أبعاداً متعددة للباحث الواحد .

ويعتبر " يونج " ^(١) الرمز ((وسيلة لإدراك ما لا يستطيع التعبير عنه
بغيره ، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي ،
وهو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته)) ^(٢) .

ولقد قام العلماء بالتمييز بين نوعين من الرموز :

— رموز عامة — سيوسولوجية عامة —

— رموز خاصة — سيكولوجية خاصة —

فالرموز العامة الاجتماعية — السوسولوجية العامة — خاصة بالباحث
الأنثربولوجي ؛ لأنه يقصر اهتمامه على دراسة الصور العامة ، أو الاجتماعية
حتى يمكنه ذلك من تحليل السلوك الاجتماعي .

أما الرموز الخاصة الفردية — السيكولوجية الخاصة — فهي من اهتمامات
الباحثين في مجال الدراسات النفسية .

وهناك رموز على : المستوى اللغوي والمستوى النفسي والمستوى
الأدبي : الرمز الشعري والرمز الموضوعي أو القصصي .

وسنعرف كل مستوى بشكل موجز ومختصر .

١ - المستوى اللغوي :

يعرف الدكتور " محمد فتوح " هذا المستوى قائلاً : ((إن أرسطو أقدم
من تناول " الرمز " على أساسه ، وعنده أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء ،

(١) من علماء النفس المشهورين ، أهتم بدراسة الأساطير والتفكير البدائي ، من أهم كتبه علم نفس
الشعور ، إلى جانب اهتمامه بالتحليل النفسي ، انظر : الموسوعة الفلسفية ، ص ٣٤٠ .

(٢) د . مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، بيروت : دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،

ط ٢ ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م ، ص ١٥٣ .

فالكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس ، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة ((^(١)).

٢ - المستوى النفسي :

يرى " فرويد" ^(٢) ((أن الرمز يُستمد من الشعور والاشعور ممتزجين ، فالرمز أفضل طريقة للإفشاء بما لا يمكن التعبير عنه ، وهو معين لا ينضب للغموض ؛ والإيحاء بل والتناقض كذلك))^(٣) .!

٣ - المستوى الأدبي ويشتمل على : (الرمز الشعري والرمز الموضوعي أو القصصي) .

إن الرمز - كما هو معلوم - ليس تحليلاً للواقع ؛ بل هو تكثيف له فهو يبدأ منه ليتجاوزه . والرمز الأدبي على وجه الخصوص يمثل تلك (الكلمة) التي نعبر بها عن الأشياء أو حدث يكون معبراً عن شيء ما أو يشتمل على دلالات تتجاوز حدود ذاتها ((والرمز الأدبي ليس جانباً من الواقع بل هو الواقع، ففي الرمز يوجد توحد بين كامل الذات والموضوع ، وبين الاسم والشيء))^(٤) .

والرمز الشعري - في نظر الدكتور " عاطف جودة نصر " - ((جماع لحظة تاريخية فريدة مستقلة بطابع زمني موسوم بالمفارقة وهو من هذه الواجهة

(١) د . محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، القاهرة : دار المعارف ، ط ٢ ، ١٩٧٨ م . ص ٣٥ .

(٢) يهودي نمساوي الأصل ، من أشهر علماء النفس في العالم ، صاحب النظرية المشهورة المسماة (التحليل النفسي) حيث أرجع نشاطات الإنسان إلى الدافع الجنسي . انظر : الموسوعة الفلسفية . ص ٣٠٧ - ٣٠٨ .

(٣) د . محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، ص ٣٦ .

(٤) مجاهد عبد المنعم مجاهد ، جماليات الشعر العربي المعاصر ، الأعمال الكاملة (٢) ، القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٩٩٧ م . ص ١٠١ .

بنية مركبة على نحو - استيطقي - كله توتر ومسافة بين العابر الموقوت
والأبدي الدائم ((^(١)) .

وبذلك يكون " الرمز الشعري " امتداداً للعاطفة من الجماعات إلى كل
الكائنات الموجودة في الطبيعة ، فهو يعبر عن روح الأشياء ويربط الفرد بالكل،
ويرمي إلى جعل الخارج مشابهاً للباطن الدفين الذي يختلج في أغوار النفس
الإنسانية .

أما الرمزية الموضوعية أو القصصية : ((فيلجأ الأدباء
الرمزيون بها إلى معالجة المشاكل الإنسانية والأخلاقية العامة
يعالجونها بوساطة الخيال وتصوراته ، فالرمزيون في هذا المستوى
يرسلون الحقائق في صورة قصص على ألسنة الحيوان ، بقصد النقد والتوجيه
وبخاصة في الأحوال التي يخشى منها الأدباء التصريح ممن ينتقدونهم
أو يهاجمونهم))^(٢) .

وهذا المستوى عُرف في الأدب العربي القديم - نثره وشعره - منذ قيام
ابن المقفع بترجمة كتاب " كليلة ودمنة " ، ويظل هذا المستوى شائعاً حتى عهد
قريب ، وبعض الشعراء المعاصرين ((حاولوا توظيف هذا المستوى بشكل
رمزي ، لا لتجسيد حكمة أو موعظة أخلاقية أو اجتماعية كما كانت وظيفة هذا
المستوى لدى من استخدموه منذ ابن المقفع حتى عصر أحمد شوقي ، وإنما
للتعبير الفني عن رؤية شعرية خاصة وعصرية ، وإن أغلب هذه المحاولات

(١) د . عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، القاهرة : المكتب المصري للتوزيع
والنشر ، د . ط ، ١٩٩٨ م . ص ١١٤ .

(٢) د . العربي حسن الدرويش ، النقد الأدبي الحديث - مقاييسه واتجاهاته وقضاياها ومناهجها -
القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ط ٢ ، ١٩٩١ م . ص ٢٧ .

ما زال يحمل بصمات من طبيعة استخدامه التقايري في تشخيص
الحكمة أو الموعظة أو اكتشاف بعض السلبيات في حياة المجتمع ((^(١)).

ويتجسد هذا المستوى في قصيدة الشاعر " عبد المنعم عواد يوسف "
والتي جاءت بعنوان " ثلاثية " (^(٢)) حيث يقول :

في زمنٍ يعلو فيه بغاث الطير ، ويشمخ في
استعلاء

ويصيحُ بوجه النسر . .

يجلجل مثل الطير الأجوف ، تسكره الخيلاء

فيطاول مسرى النسر ، غروراً

يعلو يعلو

لا استبصار ، ولا استحياء

ماذا في وسع النسر ، سوى أن يقبع في

استخفاء

كن نسرًا أوحداً ، والزمْ وكرك ..

أكرم من أن تسبح بالزيف الطير ..

فقد شكلت هذه القصيدة بعداً رائعاً وموقفاً واضحاً من الحياة الاجتماعية
المعاصرة ، فلقد انقلبت الموازين في كيان هذا المجتمع رأساً على عقب فاختلفت
تركيبية المجتمع العربي المعاصر بكل أبعاده وتجلياته ، وانصهر مبدأ العدالة
والمساواة في بوتقة التسلط والظلم ، فاخترنت في ذهنية الشاعر عدداً من

(١) د . علي عشري زايد ، فصول في نقد الشعر الحديث ، القاهرة : مكتبة الشباب ، ط ١ ،

١٩٩٨ م . ص ١٣٧ .

(٢) ديوان : " بيني وبين البحر " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ٢٢٢ .

مركبات الواقع ، وتمثّلت في ذلك المثل أو الحكمة القائلة : ((البغاثُ بأرضنا يستنسر — أي من جاورنا عزبنا —))^(١) .

* * *

وقد وضع الدارسون " للرمز الشعري " خصائص يستند عليها ويقوم بها .
وأهم هذه الخصائص :

أولاً — الأصالة والابتكار : بمعنى تحطيم الرمز القديم وإعادة صياغته .
ثانياً — الحسيّة : فالرمز معادل يجسد الإحساس الأصيل للشاعر .
ثالثاً — النسقيّة : فإن أهمية الرمز الشعري تكمن في موقعه من السياق الشعري ، الذي يبعده عن اللفظية المفردة المجسمة وعن التكرار الذي يقتله .

رابعاً — ثنائية الدلالة : يحمل الرمز دالتين إحداهما مباشرة والأخرى غير مباشرة ويجمع بين الرؤية والرؤيا ، والحقيقي وغير الحقيقي ، والصريح وغير الصريح^(٢) .

ويشير الدكتور " درويش الجندي " إلى أن هناك أسباباً نفسية للجوء الشعراء إلى الرمز . وهي على النحو التالي :

- ١ — الشعور بالعجز عن التصريح .
- ٢ — الخوف من التصريح الذي قد يجر للأذى كالاتهام بالزندقة
- ٣ — بعض الأمراض النفسية التي تدعو إلى اضطراب في مزاج الشاعر ، وتعلقه بالأوهام .

(١) مجد الدين الفيروزآبادي ، القاموس المحيط ، مادة " ب غ ث " .

(٢) انظر : د . جودت إبراهيم ، ملامح نظرية نقد الشعر العربي ، حمص : الناشر "

د . جودت إبراهيم ، " ط ١ ، ١٩٩٤ م . ص ١٢٦ - ١٢٧ .

٤ - الرغبة في التفوق بالظهور بمظهر الإغراب ، بإلباس الشعر طابع الغموض والتعمية^(١) .

إن الرموز بعد هذا العرض ((تلقي أضواءً كاشفة على جوانب من التجربة الإنسانية ، وليست جودة القصيدة رهنية بما في عباراتها من بساطة مؤثرة تغيب عن قارئ الترجمة ، وإنما هي رهينة كذلك بما للرموز من قدرة تلقائية حية جاعلة من المضمون دالاً))^(٢) .

ثانياً - الأسطورة :

إن الأسطورة تحمل طابعاً يجسد تجربة الإنسان البدائي في معترك الحياة ومراحله الأولى ، فقد عبر الإنسان البدائي عن مشاعره وأفكاره وظروفه الخاصة عن طريق ربط الخيال بالواقع وتشاكلت في شبكة العلاقات الذهنية لهذا الإنسان ، فالأسطورة هي الجزء الناطق من الشعائر البدائية الذي نماه الخيال الإنساني واستخدمته الآداب العالمية - كما يرى البعض - ويذهب " نور ثروب فراي"^(٣) إلى أن ((أسطورة الفن المحورية ينبغي أن تكون رؤية لغاية النشاط الاجتماعي وللعالم البكر الممتلئ بالشهوات ، وهي تمثل المرحلة الأولية لطفولة الجنس البشري في تعامله مع قوى الطبيعة وتعبر عن خيالاته وأحلامه الأولى))^(٤) .

(١) انظر: د. درويش الجندي ، الرمزية في الأدب العربي ، القاهرة : نهضة مصر للطباعة والنشر ، د . ط ، د . ت ، ص ٤٥٨ ، ٤٦٠ ، ٤٦١ .

(٢) د . مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص ١٧٠ .

(٣) باحث وناقد كندي ، اهتم بالنقد الأسطوري ، له من الكتب : تشريح النقد ، سلطات الخيال . نقلًا عن كتاب : العمى والبصيرة ، بول دي مان ، ترجمة : د . سعيد الغانمي ، ص ٢٩٤ .

(٤) هيرمان نور ثروب فراي ، الأدب والأسطورة ، ترجمة : عبد الحميد إبراهيم شيبه ، القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، د . ط ، د . ت ، ص ٦ ، ٣٧ .

وهناك صعوبة نواجهها في إيجاد ذلك التعريف الشامل للأسطورة ،
ويحاول الدكتور " يوسف حلاوي " جاهداً في إيجاد ذلك التعريف الذي يحدد لنا
المصطلح ويبرز أبعاده وتجلياته فيقول : ((إنها حكاية تُفسر بمنطق الإنسان
البدائي ظواهر الطبيعة والكون والنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة ، وهي تنزع
في تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل ، فإذا تعرّض المجتمع الذي تتفاعل معه
الأسطورة لعوامل التغيير تتطور الأسطورة))^(١).

وتبدو الأساطير للباحثين نمطاً من المعتقدات التي يصعب تصور حدوثها
لأن ؛ الأسطورة تتفاوت في قيمتها من ناحية الصدق فتجعل البحث في ريبة من
الأمر للوصول إلى مسلمات صحيحة عن دراستها ، ((وهي أعمال وقصص
يرفضها العقل الواعي ولا تتناسب مع المنطق الواقعي السليم وأحداث الواقع ؛
لأنها فوق الخيال ولن يلحقها مهما سما هذا الخيال لأنها بعيدة عن الحقيقة
الواضحة والواقع الملموس والطبعي المألوف))^(٢).

ويقول الدكتور " محمد أبو زيد " إن ((الأسطورة على الرغم ما تحتويه
من عنصر الخرافة عبارة عن مخلوقات غريبة ووقائع مستحيلة ، تصبح في
مجمل الموقف الذي تفرضه ، ومن خلال شخصيات تنوء بحمل هذا الموقف
أكثر فعالية في الكشف عن الوضع الإنساني ، وأشد ملامسة لأغوار النفس
البشرية من الأحداث الواقعة))^(٣).

(١) د ٠ يوسف الحلاوي ، الأسطورة في الشعر العربي ، بيروت : دار الحداثة للطباعة والنشر ،

ط ١ ، ١٩٩٢ م ٠ ص ٩ .

(٢) د ٠ يوسف عز الدين ، في الشعر العربي الحديث - بواعثه النفسية وجذوره الفكرية -
ص ٢٥٦ .

(٣) د ٠ محمود أبو زيد ، " مشكلات المنهج في التحليل الاجتماعي للأساطير " ، مجلة عالم الفكر ،

الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، مج ١٦ ، ع ٣ ، أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ،

١٩٨٥ م . ص ٢٠٥ .

ويذهب الشاعر " بدر شاكر السيّاب " إلى ((أن الشاعر الآن يعيش أزمتة الكبرى إنه يعيش في عالم لا يعطيه سوى علاقات متدهورة بين الإنسان والإنسان ، إن واقعا لا شعري ولا يمكن التعبير عنه باللاشعر ، أيضاً إن " الأسطورة " الآن ملجأ دافئ للشاعر))^(١).

أما الشاعر الجاهلي فقد عرف هذه الأساطير من قبل وقام باستدعائها في أشعاره وموروثه الفكري ، فكان الشاعر الجاهلي حاملاً لهذا الأساطير في مشاعره ومعتقده وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من حمولته الذهنية . والدكتور " عبد الفتاح أحمد " يرى أن شعر ما قبل الإسلام بمقوماته الفنية ونموذجه الأدبي الذي استوى في شكل القصيدة ، ما هو إلا ظاهرة جماعية تتمثل ضمير حقبة وفلسفة أمة ، ويعتقد أن الشعر الجاهلي يتسم بسمات الفن الجماعي ويقرب من المناهج البدائية للفن^(٢).

وبالمثل استفاد الشاعر العربي الحدائي من هذه الأساطير واعتمد على مصدرين يستقي منها هذه الأساطير ، وهي:

١- الحكايات الشعبية

٢- التاريخ والكتب المقدسة^(٣).

ويلمح الدكتور " مختار أبو غالي " فرقا بين (الأسطورة والحكاية الشعبية) فالأخيرة تقف عند الحياة اليومية والأمور العادية ، ولو كان فيها خوارق فإنها

(١) د . عبد الرضا علي ، الأسطورة في شعر السيّاب ، بيروت : دار الرائد العربي ، ط ٢ ، ١٩٨٤ م . ص ٩٠ .

(٢) انظر : د . عبد الفتاح محمد أحمد ، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، بيروت : دار المناهل للطباعة والنشر ، ط ١ ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م . ص ١٠٢ .

(٣) انظر : د . أنس داود ، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، القاهرة : مكتبة عين شمس ، ط ١ ، ١٩٧٥ م .

لا تقصد غاية من ورائها ، فهي تتجه إلى الخيال المسلي الذي يفرّج عن الناس ، وهي مليئة بالمغامرات الشيقة والجذابة وتنتهي بنهاية سعيدة (١).

بينما الأسطورة — في رأي الدكتور " أنس داود " — ((ترمي دائما إلى معنى عميق ويقصد بها تفسير مظهر من مظاهر الوجود ، ولذا كانت الشكل الأول للمعنى الفلسفي والعلمي وما فيها من خوارق وعادات ، لا يقصد لذاته بل لتحقيق غاية)) (٢).

وهناك ثمة دوافع دفعت بالشاعر العربي الحدائي للاستخفاء تحت مظلة هذه الرموز والأساطير. فأسباب هذا التستر عديدة فمنها ما يختص بالناحية السياسية أو الناحية النفسية أو الناحية الاجتماعية وهي محور الدراسة. وقد قام عدد من الشعراء بالإتكاء على القناع واتخاذ وسيلة للوقاية والمحافظة من تلك المشكلات التي قد يتعرضون لها . فالقناع ((رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ؛ ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة تتأى به عن التدفق المباشر للذات ، دون أن يخفى الرمز المنظور الذي يُحدّد موقف الشاعر من عصره ، وغالباً ما يتمثل القناع في شخصية من الشخصيات تنطق القصيدة صوتها وتقدمها تقديماً متميزاً ، يكثف عالم هذه الشخصية في مواقفها أو هواجسها أو تأملاتها أو علاقاتها بغيرها ، فتسيطر هذه الشخصية على قصيدة " القناع " وتتحدث بضمير المتكلم ، إلى درجة يُخيلُ إلينا معها أننا نستمع إلى صوت الشخصية ، ولكننا ندرك شيئاً فشيئاً أنّ الشخصية في القصيدة ليست سوى

(١) انظر: د . مختار أبو غالي ، " سندباد صلاح عبد الصبور " ، مجلة عالم الفكر ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، مج ٢٤ ، ع ٤ ، ابريل - مايو ، ١٩٩٦ م . ص ١٨٤ .

(٢) د . أنس داود ، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، ص ٢٣ .

"قناع" ينطق الشاعر من خلاله ، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني ، تجاوباً يصل إلى معنى القناع في القصيدة ((^(١)).

ويرى الشاعر العراقي "عبد الوهاب البياتي" أن القناع هو ما يتحدث من خلاله الشاعر عن نفسه متجرداً عن ذاتيته سواء أكان شخصية أسطورية أم تاريخية أم واقعية ، ويستعمل الشاعر ضمير "الهو" ليعني شخصه وإما أن يسلك سلوكاً عكسياً فيقول "أنا" ليعني "هو" حيث يلبس الشاعر قناع شخصية يريد أن يصفها وصفاً داخلياً^(٢).

ثانياً - دوافع الشاعر العربي الحدائي لاستدعاء الرمز والأسطورة في شعره :

يُقسّم الباحث "عبد الرحمن بسيسو" دوافع الشاعر للتقنع إلى ثلاثة

أقسام هي :

١- الشاعر والواقع .

٢- الشاعر وذاته .

٣- الشاعر والشعر .

١- الشاعر والواقع :

وفي هذا القسم ينبغي أن يتضح لكم دور هذه العلاقة في دفع الشاعر إلى التقنع وتكمن في عملية تحويل المجتمع إلى مرحلة تغيرية انتقالية أي من مرحلة قاتمة إلى مرحلة مضيئة مشرقة كما يرى الباحث . فعندما يقوم الشاعر بانتقاد الواقع والمجتمع فإنه يصطدم بهذا الواقع الذي تسيطر عليه أنظمة التابو - أي المحرمات والممنوعات - بالإضافة إلى غياب الحرية.

(١) عبد الرحمن بسيسو ، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر - تحليل الظاهرة - بيروت :

المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٩٩٩ م . ١٤٩ - ١٥٠ .

(٢) انظر : عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ، ص ٤٠ .

وفي رأبي أن المحرمات والممنوعات التي يشيرون إليها ما هي إلا مسلمات الأمة وثوابتها القوية ، وأنصار الحداثة يريدون القضاء على هذه المسلمات ولكن هيهات لهم ما يريدون .

٢ - الشاعر وذاته :

يعتبر الباحث " عبد الرحمن بسيسو " أن الإنسان العربي يعيش منذ نصف قرن ضمن شبكة من المتناقضات ، فثمة تناقض بين المجتمع القديم والعالم الحديث وبين التراث والحضارة الحديثة ، وبين الأنا القديم والآخر المعاصر وهيمنة " الأمبريالية " الثقافية الغربية التي تقذف بالمجتمعات العربية نحو مزيد من التبعية والإحاق ، فتضيف هذه القوى مزيداً من العبء على كاهل المجتمع فالأمور السابقة تحول الإنسان والمجتمع إلى قناع أصم ، فتراه مستسلماً لواقعه الذي أفقده هويته ؛ بسبب فقد النقد الجذري والمواجهة الحقيقية التي تساعد على إبعاد هذا الكابوس الجاثم على نفسه ، فهذه الحالة لن تكون حالة الشاعر العربي الحدائي فيقوم بفك شبكة المتناقضات ، وإعادة ترتيب البيت من جديد وتوجيه النقد على أسس سليمة وتصورات صحيحة (١).

٣ - الشاعر والشعر :

وتتجسد في هذه النقطة ((محاولة الشاعر العربي الحدائي بوصفه صاحب تلك الخبرة الاجتماعية ، ورسولها في رحلة البحث عن الشكل الفني الذي يلائم تلك الخبرة ! فيذهب باحثاً عن شكل شعري جديد يمكنه من إطلاق أسئلته ، وتصويب شكه نحو أي من مكونات الواقع وأنظمة التابو)) (٢) .

* * *

(١) انظر : عبد الرحمن بسيسو ، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر ، تحليل الظاهرة -

ص ١٩٥ - ١٩٦ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٠٨ .

ثالثاً - الموت والانبعاث في الشعر العربي الحدائي :

قبل البدء في ضرب الأمثلة وإيضاح طريقة تعامل الشاعر العربي الحدائي مع أساطير الموت والانبعاث ، سنتحدث أولاً وبشكل مختصر عن مفهوم الموت وأسراره عند أصحاب المعتقدات والمذاهب ومنظري الفلسفة . ومن ثم الانتقال إلى مفهوم الموت في الشعر العربي الحدائي وذلك قبل الخوض في أساطير الموت والانبعاث .

لقد ظل سر الموت - كما هو معهود - لغزاً محيراً في كوامن النفس الإنسانية وصدى يتردد في كهوفها وهاجسا يتنازع في خبايا هذه النفس . ((فالموت وجود حقيقة الإنسانية " في النهاية " وهذا يعني أن الحقيقة الإنسانية " وجود للموت " أي أن الموت نهاية طريق وجودها لذا هي تموت كل لحظة ؛ لأنها كل لحظة تتجه في سيرها صوب نهاية طريقها في الوجود)) (١).

ولو أمعنا النظر في تلك المعتقدات والمذاهب والتيارات الفلسفية التي حاولت تفسير كنه الموت وخفاياه ، لوجدناها في اختلاف واضح من ناحية الأنساق الفكرية والاعتقادية لمفهوم الموت ، ويتضح لنا أن الجميع يفسرون مفهوم الموت بحسب ما يعتقدون ويؤمنون به .

فالموت في التراث السومري ، والبابلي ، والآرامي ، وفي الأساطير الإغريقية ، وعند القدماء المصريين يمثل عودة الجسد إلى التراب ، بينما الروح تبقى حية تتحرك خارج القبر وتُلقي فينا الهيبة والخوف من الموت (٢).

(١) د . محمد العبد حمود ، الحدائفة في الشعر العربي المعاصر - بيانها ومظاهرها - ص ٢٨٩ .

(٢) انظر : د . وليد مشوح ، الموت في الشعر العربي السوري المعاصر ، دمشق : اتحاد الكتاب

وإذا انتقلنا إلى مفهوم الموت عند الديانتين - اليهودية والنصرانية -
فسنلاحظ أن البعث بعد الموت وجدت في كتبهم المقدسة - الإنجيل والتوراة -
والموت عند العرب قبل الإسلام يتمثل في البحث عن مصدر الروح فلذلك
تصوّروا الروح على شكل طير . وهذا الرأي ما هو إلا ترديد لآراء آبائهم
الأولين^(١).

والموت عند الفلاسفة يختلف من فيلسوف إلى آخر ، فأفلاطون رأى أن
تأمل الموت والتفكير به ، يتضمن عملية التهيؤ والاستعداد ، ونادى بفكرة خلود
العقل بعد الموت .

ويذهب " هيجل " ^(٢) إلى أن الموت يعني تصالح الروح مع ذاتها ((ومن
مظاهر الوجودية الأساسية التي تتعكس على الفرد الوجودي العدمية والقلق
والعبث والشعور بالغربة))^(٣) .

ونلاحظ أن الموت عند أصحاب المدرسة الكلاسيكية نهاية ، وفي
الرومانسية بداية ، وذلك بعد إعلان المسيحية قهر الموت وخلود النفس ،
وخاصة بعد ما تحدث اللاهوتيون عن الموت الطبيعي (الموت الجسدي
والموت الروحي) .

أما الموت عند الصوفية فيتجسد في الاتحاد مع الحياة الإلهية^(٤) .

(١) انظر : المرجع السابق ، ص ٣٣ .

(٢) أشهر فلاسفة ألمانيا ، تمثل فلسفته نزوة الوعي الأوربي بالذات - بحسب ما يزعم البعض -

ومن مؤسسي المذهب الوجودي ، من أعماله : ظاهريات الروح ، علم المنطق . انظر :

بول دي مان ، العمى والبصيرة ، ترجمة : د . سعيد الغانمي ، ص ٢٩٨ . وموسوعة أعلام

الفلسفة ، لزوني إيلي ألفا ، ٥٦٩ / ٢ .

(٣) د . خليل موسى ، حركة الحدائث في الشعر العربي المعاصر ، ص ٧٢ .

(٤) انظر : المرجع نفسه ، ص ٧٣ .

والدين الإسلامي قام بتصحيح لتلك المفاهيم الخاطئة وما صاحبها من تأويل وخرافات ، فنظر الإسلام إلى الحياة على أنها دار فناء وأن دار البقاء الحقيقية تأتي بعد الموت الدنيوي حيث الخلود والأبدية . ((فالدنيا في التصور الإسلامي لا يمكن أن تقوم بنفسها ؛ لأنها دار موقوتة وجسر للآخرة ومزرعة لها تثمر الأعمال في الدنيا لتحصد في الآخرة))^(١).

فالإنسان في هذه الحياة مستخلف من قبل الخالق — سبحانه وتعالى عما يصفون — لإعمار الأرض ونشر الحق وإقامة العدل الإلهي في أرجاء هذه المعمورة . قال جل شأنه . : (وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً)^(٢).

* * *

لقد تمخض عن مفهوم (الموت) عدة ميئات تداخلت في كيان المجتمع العربي المعاصر وألقت بظلالها على صعيد المنجز الشعري . ((وليس الموت في حركة الحدائث الشعرية موضوعا ليس غير ، فهو موضوع متداخل بموضوعاتها ، وعنصر من عناصر البناء الفني ، وهو يمثل الفناء في مواجهة البقاء أو الحياة))^(٣).

فالشاعر الحدائثي تعامل ((مع هذه الميئات الجزئية — أو المعنوية — ضمن قوالب فنية لتدعم نصه الشعري الذي أداره حول هذه الموضوعات ذاتها ، فتارة يلمح إليها تلميحا ، وتارة يطرحها مباشرة ومرة يزاوجها ؛ ليصل إلى عنوان واحد هو " الموت "))^(٤).

(١) د ٠ محمد عادل الهاشمي ، الإنسان في الأدب الإسلامي ، ص ٤٤٨ .

(٢) سورة البقرة ، الآية : ٣٠ .

(٣) د ٠ خليل موسى ، الحدائث في حركة الشعر العربي المعاصر ، ص ٧٣ .

(٤) د ٠ وليد مشوح ، الموت في الشعر العربي السوري المعاصر ، ص ٢٢٧ .

وما دمنا في هذا الصدد فسنناقش عددا من الميئات التي تمحورت في الشعر العربي الحداثي ، ومن هذه الميئات :

— موت الحياة في نفوس أفراد المجتمع العربي المعاصر والتخلي عن المسؤولية التي تنهض بقدرات المجتمع التكاملية وتحقق لهذا المجتمع الازدهار والرخاء .

— القضاء على دور الكلمة وتأثيرها في الحياة الاجتماعية .

— انعدام الحريات وموتها على كافة المستويات ، والحرية التي نقصدها هي تلك الحرية النابعة من التصور الصحيح والداعية إلى رد الحقوق المسلوقة ، وليست تلك الحرية التي تسعى إلى القضاء على مسلّمات الأمة وثوابتها وتتجاوز الدين وتتحو إلى الفوضوية واللاعقلانية .

— ففي النقطة الأولى :

يشكل موت الإحساس أو الشعور جانبا سيئا في حياة المجتمعات العربية ومجتمعات العالم — بشكل عام — فعندما تتبدل المشاعر وتتجمد الأحاسيس يصبح الفرد في مرحلة من الضياع والتشتت ، فيعيش على هامش من هذه الحياة فلا يشارك بالرأي ولا يهتم بالإشكاليات التي تنغمس وتتضارب في الحياة الاجتماعية ، فينهض الشعراء بعدما يشاهدون هذه المتغيرات تعصف بالمجتمع إلى إحياء وبعث الروح في النفوس الميتة ، وجعلها نفوسا حية تساهم في تحقيق المشروع النهضوي الذي ينتشل المجتمع بطبيعة الحال من الفرقة والضياع، ويقومون أيضاً برأب الصدع الذي يظهر في بناء الأمة وكيانها .

ونستشهد بهذا المقطع الشعري للشاعر " عبد المنعم عواد يوسف " الذي يحاكي هذه النفوس الميتة بالنهوض والوقوف من جديد ؛ لتحقيق الأمل المنشود

الذي تسعى له الأمة دوماً . حيث يقول في قصيدته التي جاءت بعنوان ،
" الخروج من وادي الموت " (١) :

أسألكم ..

أنحن هنا من الأحياء ؟ ..

أم صرنا من الموتى ..

فإن كنتم من الأموات معدودين ..

فلتبقوا مع الأموات ..

ولتتجرعوا الصمنا ..

وإن كنتم من الأحياء ..

هيا حطموا الأسوار وانطلقوا

إلى كونٍ يعانقه الصباح الحلو و الألقُ

وخلّوا وادي الموت

يغط بجوفه الأموات ، وانطلقوا

واخترقوا ..

حدوداً ليس يعرفها سوى الأموات

وانطلقوا ..

ألا انطلقوا ..

ألا انطلقوا ..

(١) ديوان : " هكذا غنى السندباد " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ٨٠ - ٨١ .

فقد ساورت الشاعر الحيرة والتردد من هذا المجتمع الذي يشاركه الحياة ، فقام الشاعر بطرح التساؤل التالي الذي يشكّل مدخلاً هاماً لقراءة القصيدة والتفاعل معها :

أنحن هنا من الأحياء

أم صرنا من الموتى؟!

فيتجسد في هذا الاستفهام بؤادر الحيرة والاضطراب فهل هذا المجتمع الذي يتوجه إليه الشاعر حي أم هو في عداد الأموات ؟ والاستفهام في هذا المقطع ((يهيبُ النفس لتتلقى من السياق ما يجيش من خواطر ومشاعر وصور تتزاحم في نفس الشاعر))^(١).

ويعتبر الطباق بين (الموت والحياة) محوراً هاماً يندرج تحت ثأيا القصيدة - فالحياة والموت - كلاهما في تضاد مع الآخر ويؤدي هذا التضاد إلى مفهوم التنازع بين حالتين ، وهما ما يؤكد توتر الشاعر واستغرابه من هذه الوضعية ، ومما يدلنا على هذه الغرابة كلمة " صرنا " والتي أفادت التحويل والتغيير من حالة إلى حالة أخرى ، أما إذا بقينا مع الأموات فعلياً وزرنا وحدنا بأن نصمت ونسده الأفواه ونكون من عداد هؤلاء الموتى ، وموتنا في هذه الحياة يعني حلول البوار والجذب ؛ لأننا في حالة من الموت الروحي . واستخدام الشاعر فعلي الأمر المسبوقين (بلام الطلب) في موضعين هما :

فلتبقوا مع الأموات

ولتجرعوا الصمتا

فكلمة " ولتجرعوا " تحمل دلالة كبيرة في طياتها وتساعد على إضاءة بعض جوانب النص ، وهذه الدلالة تكمن في أن هذا التجرع يحمل من المرارة والضيم الشيء الكثير والسبب في ذلك يعود إلى موت الحياة في نفوسهم وظهور

(١) د . محمد محمد أبو موسى ، دلالات التراكيب - دراسة بلاغية - القاهرة : مكتبة وهبة للنشر ،

التواكل والتعاس في صميم حياتهم الاجتماعية ؛ حتى أصبح التواكل ديدنهم الذي اعتمدوا عليه .

ثم يشير الشاعر إلى محور آخر في هذه القصيدة يتمثل في جانب الحياة .
فيقول :

وإن كنتم من الأحياء ..
هيا حطّموا الأسوارَ وانطلقوا ..
إلى كونٍ يعانقه الصباحُ الحلو والألقُ ..
إلى أن يقول :

وخلّوا وادي الأموات
يغط بجوفه الأموات وانطلقوا
وانطلقوا
ألا انطلقوا
ألا انطلقوا

فيحفز الشاعر الجميع بالثورة على المظالم التي ترسبت في قيعان المجتمع العربي المعاصر ، وارتبطت (أفعال الأمر) في هذه القصيدة بواو الجماعة وتداخلت ضمن النسيج الشعري ، فذات الشاعر تتوحد مع نوات الآخرين وينحو الخطاب إلى إثارة الجماعة وتأجيج العواطف ، وتوافق قرار القصيدة مع الجو العام للحالة الشعورية التي انتابت الشاعر من جرّاء هذا التعاس والخمول الذي خالج المجتمع العربي المعاصر ، ولعب التكرار دورا ارتكازيا وهاما ؛ ليساعد على إحياء الشعور وبث الروح في هذا المجتمع من جديد .

وفي الموضوع ذاته نجد قصيدة الشاعر " فاروق شوشه " الرمزية ، " أصوات من تاريخ قديم " (١) تبرز هذا الجانب من (موت الشعور) . حيث يقول في هذا المقطع :

أتساءل ؛ يا سيف الدولة
هل ضاعت من أيدينا كلُّ مفاتيح الحكمة ؟
فسقطنا في بئر النسيان ..
وأكلنا ثمرَ العدم الأسود ..
وضللنا الدربَ فنحن نجوبُ صحارى التيه
تتقاذفنا ليلات الرعب ، وأوهام المخمورين
لكن ، لا لَوْحَ ، ولا كلمة
لا فجرَ يشيرُ ، ولا نجمة
تصطدمُ الظلمةُ بالظلمة
أتساءلُ يا سيف الدولة :
هل فقدت نار جوانحنا وقد الهمة ؟ !
نقروك الآن ، فلا نرتاغُ ، ولا نهترَ ..
أو لسنا موتى ، مقبورين
والموتى ، هل يؤلمهم وخرّ ؟

يختص الاستفهام في هذا المقطع الشعري بما هو مستقبل وبيتعد عن الماضي ؛ والسبب في ذلك يعود إلى التدايعيات التي ظهرت في حركة المجتمع العربي المعاصر من موت وعدم جدية في استنهاض النفوس على التغيير

(١) ديوان : " العيون المحترقة " ، " الأعمال الشعرية الكاملة " مج ١ ، ص ٢٤٢ - ٢٤٣

والتبديل ، واتسقت (هل) بالقاعدة النحوية واتضحت طريقة توظيفها بشكل جيد في ثنايا النص ، (فهل) تخص المضارع بالاستقبال^(١) - كما هو معلوم -

وفي مقطع مماثل يوضح هذا (الموت الشعوري) قصيدة الشاعر " ممدوح عدوان " والتي جاءت بعنوان " مصياف " ^(٢) حيث يقول في هذا المقطع :

إِنَّا هُنَا مَوْتِي
وَقَدْ لَبَسُوا حَيَاتَهُمْ قَتَاعًا
وَالْخَوْفَ شَيْدَ حَوْلِهِمْ مُدُنًا
فَأَعْلَى الْفَقْرُ فَوْقَهُمْ قَلَاعًا
سَارُوا وَرَاءَ جَنَازَةٍ أُعْجُوبَةٍ
كَمْ مِنْ قَتِيلٍ كَانَ فِي التَّابُوتِ
كَمْ مِنْ مَيِّتٍ عَزَّى وَكَمْ مِنْ قَاتِلٍ أَحْيَا لَنَا حَقْلَ الْعَوِيلِ
وَقَدْ أَتَانَا بَعْدَمَا اكْتَمَلَتْ فَصُولُ الْمَجْزَرَةِ
وَمَضَى يَصْلِي طَالِبًا لِلْمَيِّتِينَ الْمَغْفِرَةَ

تتشترك القصائد الثلاث السابقة في إبراز واقع المجتمعات العربية المعاصرة ، وتوضح تلك العلاقة الشائكة التي تداخلت في حياة المجتمع (من موت الشعور) ، بالإضافة إلى عدم السعي بجديّة متكاملة في تغيير هذه الأحوال فلقد استخلف الله - جل شأنه - هذا الإنسان في أرجاء هذه الأرض ؛ لإعمارها

(١) انظر : ابن هشام الأنصاري ، مغني اللبيب عن كتب الأعراب ، ج ٢ ، تحقيق : محمد

محيي الدين عبد الحميد ، بيروت : المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، د . ط ، ١٤١٦ هـ -

١٩٩٥ م . ص ٤٠٤ .

(٢) ممدوح عدوان ، قصيدة " مصياف " ، ديوان : " للريح ذاكرة ولي " بيروت : دار الآداب للنشر

والتوزيع ، ط ١ ، ١٩٩٧ . ص ٤٥ .

بالعمل البناء واستنهاض النفوس الميتة التي لا تحرك ساكنا ولا تعمل على إحياء الأمة من سباتها العميق . ونلاحظ عاملا هاما يتمحور ضمن هذا الموت الشعوري ويكمن في البعد عن المنهج الإلهي الحكيم الصالح لكل زمان ومكان ، فهذا البعد هو السبب الرئيسي في هذا الموت الشعوري ، فلقد حاق بالمجتمع العربي المعاصر وقضى على الخلية النابضة بالحياة في أرواح هذه المجتمعات فأصبحت جثتا هامة ربضت على الإنسانية جمعاء ، ويجب على هذه المجتمعات أن تنهض من مرقدتها وتفعل استخلاف الله لها في هذه الحياة الدنيا .

_ أما النقطة الثانية :

فيتجسد في ثناياها موت (الكلمة) في حياة المجتمع العربي المعاصر ، والكلمة التي نحن بصددنا هي كلمة الحق القاطعة ، فهي تسمو على كل من يشكك في شرفها وتجعل الأمور واضحة المعالم والسمات . وستظل الكلمة مهما تضاعل دورها هي المخرج الوحيد للمجتمعات الإنسانية من زيف الحياة وشظف العيش ، والكلمة على مر العصور الإنسانية هي المنطلق الأساسي في مسيرة التغيير والتبديل وتشكيل أبعاد الواقع من جديد والمشارك الرئيس في مكونات البنية الاجتماعية .

وكلمة الحق في هذا الزمان تحتاج إلى كثير من الالتفاف حولها فهي المنقذ الوحيد من مآزق الحياة وصعابها ، فالمكاشفة هي أساس التواصل والاستمرارية في معترك الحياة أما إخفاء كلمة الحق أو ضربها بعرض الحائط والتمسك بأسلوب المداينة والتملق فهو التدهور بعينه والخلل المميت في حياة الشعوب والأمم . ونحن اليوم ما أشد حاجتنا إلى فضيلة الصدق والجره بالحق ، فالآلاف من المتملقين والمنافقين هم السبب في تفشي الفساد في الحياة الاجتماعية ومساعدة الطغاة في فرض مزيد من الهيمنة والتسلط والعمل على تزييف إرادة الأمة الواحدة ، ولو وجدت على الساحة الاجتماعية تلك المجموعة التي تسدي النصح والإرشاد وتفضح الزيف والخداع وتكشف عن الأقلام التي تستؤجر من

أجل التمجيد وإخفاء العيوب ؛ لا نقطع الفساد واخترى الشر وانتشر العدل والخير
وتجسد الحق — وهو الأهم — في عصب الحياة الاجتماعية (١).

ويتساءل الشاعر " أحمد عبد المعطي حجازي " في قصيدته " الأمير
المتسول " (٢). عن دور الكلمة في تحريك المشاعر وأين هي الآن ؟ فيقول :

ماذا أصاب الكلمات ، لم تعد تهزنا

ولم تعد تسرقنا من يومنا

تثير فينا العواطف

وقد تثير السخرية

لكنها .. تموت تحت الأغطية

وفي قصيدة مماثلة يتساءل الشاعر " عبد المنعم عواد يوسف "
أيضا عن كلمة الحق ومعناها ؟ حيث يقول في هذا المقطع
الشعري من قصيدته " تساؤلات لا معنى لها " (٣) :

أتساءل : هل من حقي أن أتكلم ، أم من حقي الصمت ؟

الحق ؟

وماذا تعني كلمة حق ؟

حقي أم حَقُّك ، أم حق الخائف مما تعني كلمة حق ؟

إني أتساءل

أوليس لهذا اليوم الحقُّ بأن يتنابح طول الليل ؟

أوليس لتلك القردة كل الحق بأن تتسلق شجر الغاب ؟

(١) انظر : د . مصطفى السباعي ، أخلاقنا الاجتماعية ، ص ٨٢ .

(٢) ديوان : " لم يبق إلا الاعتراف " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٢٥٨ .

(٣) ديوان : " هكذا غنى السندباد " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٨٧ - ٨٨ .

والحقُّ كذلك للعُلق (١) وللبَّلاب (٢)
أن يتسلَّق فوق الأشجار
أن يمتص رحيق الأزهار
أن يحجب ضوء الشمس عن الأنظار
ويظل سؤال :
من منكم يا شطَّار
يقدِّر أن يشرح لي بالضبط
ماذا تعني كلمة حق ؟ !

فالكلمة في نظر الشاعر أُصيبت بداء الوهن ، ونُصبت تمثالاً في مسارح
السخرية ، فلم تعد تهز النفوس ، وتتحرك في الدفقات الشعورية لدى الإنسان
والمجتمع ، فصور النص تعكس الواقع الاجتماعي بخطية الثقافي والسياسي .
ويرى الشاعر " ياسين طه حافظ " أن الكلمة فقدت بهجتها وجمالها
في هذه الحياة ؛ بسبب تلك المتغيرات التي طغت على الواقع الاجتماعي .
ويتمثل هذا الرأي في المقطع الشعري التالي ومن خلال
قصيدته النثرية " تغيير الاتجاه " (٣).

إنها الكلمات

تُهان

وتُسلَب عزَّتُها

إذ تخالط جمع القشور تساقط فوق وتحت

(١) نبت يتعلق بالشجر. انظر : القاموس المحيط ، مادة " ع ل ق " .

(٢) نبت . انظر: المرجع نفسه ، مادة " ل أ ب " .

(٣) ديوان : " البرج " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ٢٠٠ - ٢٠١ .

الموائد

أو هي الكلمات ،

مُتَفَرِّدَةً ،

تفقد البهجة ،

وتسقط ميتةً من وراء النوافذ ...

وهناك من شعراء الحداثة من قام بمسح الكلمة وتشويهها بل الأدهى من ذلك القضاء عليها تماماً ، فلم يعد يؤمن بقوتها في مسيرة التغيير والتحويل ، ((وبدلاً من أن يسخرُوا الشعراء الكلمة من أجل تفسير الكون ، وإعادة خلقه خلقاً جديداً ، اكتفوا بأن استولدوها مولوداً بشعاً ، أي جعل مهمة الكلمة هي مسخ العالم بدلاً من تسويته خلقاً آخر))^(١) .

ويتضح هذا المسخ في كثير من قصائد " أدونيس " ، ففي قصيدته " قصيدة بابل " ^(٢) يظهر لنا مدى تشويه الكلمة ومسخها ، و" أدونيس " يريد تشويه العالم من خلال قصائده الغريبة حيث يقول:

أحياناً ،

يَطْفُو وَجَّةَ الشَّمْسِ ضِباباً

ويكون الضَّوءُ استسلم للكلمات

أحياناً ،

تولّد الكلمات جراح

ويصير الجسر تراباً

ويكون الجسد استسلم للكلمات

(١) د . أحمد المعداوي ، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث ، ص ١٦٣ .

(٢) ديوان : " المطابقات والأوائل " ، ص ٦٠ .

- أما النقطة الثالثة :

فتحدث عن موت (الحرية) وغيابها عن الوعي الاجتماعي ، فبدون الحرية لن تستطيع المجتمعات العربية الوصول إلى مصاف التقدم والرقي سوءاً على الصعيد العالمي أو حتى الإقليمي . ويتعدد مفهوم (الحرية) بحسب المجالات المختلفة التي تحتوي هذا المصطلح وقد يتداخل في منظومتها ويؤطر جوانبها العديدة .

وسنذكر بعضاً من الحريات التي نادى بها السياسيون والمفكرون والأدباء والاجتماعيون ... ، إضافة إلى الحريات التي حاربوها واعرضوا عليها :

١- حرية الرأي والمشاركة في صنع القرار في كافة المجالات والصّعد وتقبل الآراء التي تخدم عجلة أو مسيرة الكيان الاجتماعي .

٢- التحرر من الأفكار الوافدة والدخيلة على واقع المجتمع العربي المعاصر والمؤثرة - بطبيعة الحال - على البؤر المركزية للفكر الاجتماعي ، ومحاولة إبعاد هذه الأفكار وطردها خارج الحدود والعمل على استنهاض تراث الأمة لتصدي لهذا الغزو الخطير .

٣- الوقوف ضد الحريات المناهضة للتصور الإسلامي الصحيح العاملة على هدم بناء الأمة وإلحاق الضرر بالمجتمع والداعية إلى التمرد والعصيان والتفسخ والانحلال من الضوابط والحدود ، وقد تصدر هذه الحريات من داخل المجتمعات العربية إضافة إلى المصادر الخارجية التي تؤثر على بنيان المجتمع .

وقد تفاوت شعراء الحداثة في رؤياهم لهذه الحريات فمنهم من حاول الانطلاق من المفهوم الصحيح للحرية بضوابطها وحدودها ، ومنهم من حاول الانفلات وقام بإعلان التمرد والخروج السافر عن الدين والمسلمات ونادى بفوضوية الحرية ((بعض مدّعي " الحداثة " عندنا يرفعون شعار الديمقراطية التي يصرفون معناها إلى الحرية الفردية لا غير ، وفي نفس الوقت يرفضون

العقلانية بدعوى أنها تفرض " النظام " وتقيد " الحرية " وهم في هذا يقلدون بعض فروع تيار الحداثة في الغرب غافلين أو متغافلين عن الفارق الهائل بين وضعيتنا ووضعية الغرب ((^(١).

فالحرية العادلة والتي تدور ضمن الحدود والمعقول ، تتشكل بشكل خاص في تجربة " التيار الحداثي المعتدل " ونلاحظ أن هذا الأمر يتجسد في قصيدة " العراف الأعمى " (٢) " لأمل دنقل " :

وتضاءلت كحرف مات بأرض الخوف

(حاء .. باء)

(حاء .. راء .. ياء .. هاء)

ما زالت أروود بلاد اللون الداكن

أبحث عنه بين الأحياء الموتى .. والموتى الأحياء

حين يرتد النبض إلى القلب الساكن

ولكن .. !!

يقدم هذا المقطع بحركته الانسيابية التي يتأسس عليها ، عدة تساؤلات يضعها الشاعر أمام الأعين لكي يلقي تلك الإجابة الشافية والصريحة . فالشاعر يحس بتضاؤل الحرية في هذا المجتمع ونتيجة ذلك دببت روح الانهزام إلى نفسه من جرّاء هذا التضاؤل المخيف ، ويبحث الشاعر عن ذلك الإنسان الذي يثق به لكي يحقق الأمل ويضيء الطريق . ويظهر للشاعر تارة ذلك الإنسان الذي سيحقق الأمل المنشود ، بينما يتنازعه الرجاء واليأس تارة أخرى للوصول لهذا الإنسان الذي سيبعث الأمل من جديد في حياة المجتمع والأمة ، والاستفهام في

(١) د . محمد عابد الجابري ، التراث والحداثة - دراسات ومناقشات - ص ١٧ - ١٨ .

(٢) " الأعمال الشعرية الكاملة " ، قصائد غير منشورة ، ص ٦٧ .

هذا السياق يسمح على فعالية هذا البحث كفعالية موازية للحرية / والإنسان فوجود تلك العلاقة التفاعلية بينهما يعني الوصول إلى الغايات وتحقيق الآمال المعقودة التي تتذبذب بين طرفي الحرية / والفرد أو المجتمع .

واستخدم الشاعر لوناً بديعياً أو محسناً رائعاً يتمثل في (العكس)^(١) ؛ ليضفي على النص بعداً يتشاكل مع تجربته الشعرية الناضجة ، ويتمثل هذا الأسلوب في السطر الشعري الآتي :

أبحث عنه بين الأحياء الموتى .. والموتى الأحياء

أما الحرية الغربية الداعية إلى الاضطراب والفوضى ، فتكمن في قصيدة " صباح التعب " ^(٢) للشاعر " محمد علي شمس الدين " . حيث يقول في هذا المقطع الذي يدعو للاندهاش والغرابة :

أعرب يا أبتاه

الحرية : مبتدأ لم يبدأ

والوحدة قائمة في الموت

يقول الصوفيون :

الأرض : خراب

(يقتلها من يحيها)

(١) انظر : أبو هلال العسكري ، الصناعتين - الكتابة والشعر - تحقيق : مفيد قميحة ، بيروت : دار الكتب العلمية ، ط ٢ ، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م . ص ٤١١ .

(٢) محمد علي شمس الدين ، ديوان : " أناديك يا ملكي وحببي ، الأعمال الشعرية الكاملة ، القاهرة : دار سعاد الصباح ، ط ١ ، ١٩٩٣ م . ص ٢٧٥ - ٢٧٦ .

أنموت لترفع رايتها الفوضى ؟

ج

م

ل

مجنون

في الصحراء يدور

يرقص كالدرويش فيضطرب الإعراب

صراخ الوحش قريب

وصراخ الإنسان غريب كالإنسان

إلى أن يقول :

صباح المرارات يا أيها البشر النائمون

صباح التعب

ينتقد الشاعر الحرية المفقودة التي لم تبدأ في المجتمع العربي المعاصر إلى هنا نقف مع الشاعر ، ولكن المفاجأة تكمن في الحرية الغربية التي تريد الفوضى والدمار ، وتحدث الشرخ والتصدع في أركان الحياة الاجتماعية .

— والسؤال الذي ينبثق من ثنايا القصيدة يكمن في التالي :

— هل الحرية تحتاج إلى الفوضى والخراب ؟

لا أعتقد ذلك ؛ لأن موت الشاعر أو غيره يكون في سبيل الحرية المنظمة الهادفة وليست الحرية الموهلة في أعماق الفوضى والاضطراب

((ومواجهة الموت — كما هو واضح — لا يعني الانتحار ؛ بل يعني تحمل مسؤولية الحياة))^(١).

يقول " بول شاؤول " : ((ربما اعتبر الفوضويون قدامى وجدداً أن التدمير والخراب والإلغاء وحتى القتل ، أجمل لحظات الحرية أي أن الحرية تبدأ بإلغاء الكائن ذي المرجعية))^(٢). ولضمان الحرية تشرع القوانين والأنظمة وتنزل الشرائع والديانات ((وكل خروج عليها عدوان على الحرية المنظمة وفتح باب للفوضى التي تغطي على الحريات والحقوق))^(٣).

وللدكتور " وليد مشوح " رأي في الميئات السابقة — موت الشعور ، وموت الكلمة ، وموت الحرية — معتبراً أن شعراء الحداثة كانوا بعيدين كل البعد عن الاتصال بالله — جل شأنه — للحصول على إيمان شمولي تستقر في ظلاله عواطف القلق الذاتي والتشتت المعنوي الذي يجتاحهم ، ولقد قام عدد من شعراء الحداثة العربية — كما يرى — بتجريد موضوع الموت من المفهوم الشعوري الإيماني والمتجسد في الآية الكريمة : (كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ)^(٤). ووضعوه في مفهوم سياسي ، تتشكل نتائجه وتبرز في الآتي : (القمع ، القهر ، النكوص) ولقد تحول تشظي الموت إلى مفاهيم عديدة لكل منها إطارها الفلسفي ومن هذه الميئات : (الموت الوجودي ، والموت القيمي ، والموت الأخلاقي ، والموت الأيديولوجي)^(٥).

(١) د . أحمد المعداوي ، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث ، ص ١٧٣ .

(٢) بول شاؤول ، " لاجدوى من الشعر " ، مجلة فصول ، ج ١ ، ص ١٥ ، ع ٢ ، ١٩٩٦ م . ص ١٤٢ .

(٣) د . مصطفى السباعي ، أخلاقنا الاجتماعية ، ص ١٠٤ .

(٤) سورة آل عمران ، الآية : ١٨٥ .

(٥) انظر : د . وليد مشوح ، الموت في الشعر العربي السوري المعاصر ، ص ٤٠٥ .

• البعث الزائف أو الحمل الكاذب (١):

شكلت أساطير الموت والانبعاث محورا ومرتكزا هاما في القصيدة العربية الحدائرية ، ومن أشهر من أهتم بهذه الأساطير الشعراء التمززيون أمثال : أدونيس - السياب - حاوي - الخال

والإنسان البدائي آمن بهذه الأساطير ليخلص نفسه من النهاية المحتومة ويؤمن نفسه من ذلك المجهول المخيف ، فسعى باحثا في هذه الأساطير عن مصدر للاطمئنان والبعد عن القلق الذي يكتفه في هذه الحياة البدائية ، ومثلت له قوى خارقة وقدرات غير عادية تفسر له كل الظواهر الطبيعية والاجتماعية .

وشاعت في الشعر العربي الحدائري تلك الأساطير : الإغريقية والبابلية والأوربية بالإضافة إلى الموروث العربي ، والشعراء يختلفون في مقدار شغفهم بالأسطورة وهم على درجات : منهم من أكثر منها مثل " السياب " ، والبعض قليل الالتفات إليها مثل " عبد المنعم عواد يوسف " ويلاحظ أن شعراء لبنان والعراق - على وجه العموم - يطلبون هذه الأساطير من أي مصدر كان ، بينما شعراء مصر يتحفظون تجاه بعضها مثل " أمل دنقل " عندما ابتعد عن الأسطورة الفرعونية وعكف على الأخذ من التراث العربي والإسلامي والبعض الآخر يقبلها بما فيها من حمولات (٢).

وقد حاول كثير من الشعراء الحدائريين توظيف أساطير - الموت والانبعاث - لنشر الحياة في المجتمع العربي المعاصر وبعث روح الأمل فيه

(١) انظر على سبيل المثال :

د . أحمد المعداوي ، أزمة الحدائرية في الشعر العربي الحديث ، ص ١٨٩ .

د . عبد الرضا علي ، الأسطورة في شعر السياب ، ص ١٧٨ - ١٧٩ .

(٢) قارن : د . إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص ١٢٩ .

من جديد وإحياء الحضارة العربية التليدة ، ولكن ما وجدناه في بعض القصائد يمثل عكس ما سبق ذكره ، فلقد وظف بعض الشعراء هذه الأساطير بطريقة خاطئة ففقد الأمل ، وضاعت الهوية العربية في المفازة البعيدة من جراء هذا التوظيف الخاطئ.

وعلقت بهذه الأساطير نتائج سلبية ، يبرزها الدكتور " إحسان عباس " على النحو التالي :

- إذ أخذت الأساطير أحيانا وقُسرَت على الدخول في بناء القصيدة دون تمثيل لها ولأبعادها فوضح أنها دخيلة قلقة في موضعها .
- وأحيانا لا تؤدي سوى وظيفة تفسيرية توضيحية .
- وأحيانا كان رص نماذج منها في نطاق واحد لا يقدم شيئا سوى الشهادة على الدرجة الثقافية للشاعر ولذلك قلما ينبض الرمز بالحياة^(١).

والشاعر العربي الحدائي استخدم هذه الأساطير دونما وعي فأخذ من المنجز الشعري الغربي تلك الأساطير ولم يدرسها بطريقة علمية مستفيضة ؛ لتتضح له حقائق هذه الأساطير ومعتقداتها الخاطئة^(٢) ، ((فالخطورة والخزي الاستسلامي أن نتذوقها فنياً قبل أن نحكمها فكرياً ، وأن نتعاب كما يتعاب من فقد الحاسة الدينية عندما يوظفها من غير وعي ديني أو فكري))^(٣).

(١) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(٢) انظر : د . يوسف عز الدين ، التجديد في الشعر الحديث - بواعثه النفسية وجذوره الفكرية -

ص ٢٦٠ .

(٣) أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري ، القصيدة الحديثة وأعباء التجاوز ، الرياض : مطابع

الفرزدق ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م ، ص ٨١ .

وسنورد عدداً من النماذج والأمثلة التي توضح كيفية التوظيف وطريقة التعامل مع هذه الأساطير .

تجسد المقطوعة الشعرية التالية " لعبد الوهاب البياتي " ومن خلال قصيدته : " العودة من بابل " (١) مدى الاضطراب والخلط في توظيف أسطورة الموت والانبعاث .

بابل تحت قدم الزمان
تنتظر البعث فيا عشتار
قومي ، أملي الجرار
وبللي شفاه هذا الأسد الجريح
وانتظري الأمطار
ولتنزلي الأمطار
في هذه الخرائب الكئيبة
— لكنما عشتار
ظلت على الجدار
مقطوعة اليدين — يعلو وجهها التراب
وحجراً أخرس يعلو في الخرائب الكئيبة
أيتها الحبيبة
عودي إلى الأسطورة
سنبله شمساً بلا ظهيرة
امرأة من الدخان ، جرّة مكسورة

(١) ديوان : " الذي يأتي ولا يأتي " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج٢ ، ص ١٠٤ - ١٠٥ .

— تموز لن يعود للحياة

فآه ثم آه

فالشاعر — في رأي الدكتور " عبد العزيز شرف " — ((يتجاوز فكرة البعث التي كانت تهيمن على شعور القدماء ، والتي منها انحدرت العادة الخاصة بالندب والبكاء على تموز إله الخضرة والربيع ، حيث اعتقدوا فيه أنه ينزل إلى العالم السفلي في كل خريف ويعود إلى الحياة مع بشائر الربيع وهو نفس ما فعلته " عشتار " عندما نزلت إلى العالم السفلي ، وعادت إلى النور ثانية ، يتجاوز الشاعر هذه الفكرة بالتخطي برؤياه الموضوعية ، للتناقضات التي تسود قانون الحياة))^(١).

وفي الموضوع ذاته نلاحظ ذلك التوظيف السلبي للأسطورة ، والمتمثل في قصيدة " فصل الحجر " ^(٢) " لأدونيس " . حيث يقول :

أحمد

سعيد يتكسر كالبلور

وأدونيس يموت

والهواء شقائق وأعراس في جنازته

إن " أدونيس " — الأسطورة — والذي يعتبر في الأساطير الإغريقية باعثاً — للخصب والنماء — بعودته للحياة أصبح في نظر أدونيس — علي أحمد سعيد — ميتاً لا فائدة ترجى منه في بعث الحياة ، ونشر الأمل في حركة المجتمع العربي المعاصر!.

(١) د . عبد العزيز شرف ، الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي ، ص ١٣٣ .

(٢) ديوان : " كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل " ، ص ١٢٥ .

ونخالف الآراء التي امتدحت " أدونيس " في طريقة استخدامه لهذه الأساطير، ورأت أن الشاعر وظفها بشكل يتلاءم مع معطيات الواقع الاجتماعي. فيرى الدكتور " غالي شكري " أن ((الأسطورة التمزوية قد حملت في شعر أدونيس عبء التعبير الاجتماعي للأسطورة ، والتي يحيلها إلى شيء قريب من العظة ، غير أن الطاقة الشعرية الكبيرة عند أدونيس ، قد خففت من وطأة هذه " العظة " ؛ لذلك نجت الأسطورة التمزوية — عند أدونيس — من الهتاف السياسي المباشر أو التقرير الاجتماعي الصارخ))^(١) !.

ويذهب الدكتور " صلاح فضل " إلى أن ((أسلوبه في توظيف الأفعنة يجعلها تتدرج في مشروعه الحدائي المتميز إذ يسقط ملامحها التاريخية والأسطورية ، ويحيلها إلى أصداء بعيدة تضيع منها السمات الدالة ولا يبقى منها سوى بعض الخطوط التجريدية المبعثرة بما يسمح له أن يملأها بفراغه المقصود . فإذا عمد إلى عكس دلالتها المتجذرة في الثقافة القديمة عن طريق التضاد كان ذلك ؛ وسيلة لاستثارة القارئ وتحفيزه على التأمل بدل الاسترجاع والتحقق))^(٢) !؟.

فالمخالفة تكمن في أمرين هامين هما :

— الإكثار من هذا التوظيف الخاطيء ، وسنضرب مثلاً آخر يبرز من خلال قصيدته " الإله الميت " ^(٣) . حيث يقول في مقطع منها عنوانه " صلاة " :

صليت أن تظل في الرماد

صليت ألا تلمح النهار أو تفيق

لم نختبر ليالك ، لم نبحر مع السواد ؛

(١) د ٠ غالي شكري ، شعرنا الحديث إلى أين ؟ ، ص ١٣٩ .

(٢) د ٠ صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، ص ١٨٣ .

(٣) ديوان " أغاني مهيار الدمشقي " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ٢٢٣ .

صَلَّيتُ يَا فِينِيقُ
أَنْ يَهْدَأَ السَّحْرَ وَأَنْ تَكُونَ
مَوْعِدَنَا فِي النَّارِ فِي الرَّمَادِ ،
صَلَّيتُ أَنْ يَقُودَنَا الْجَنُونَ .

— الأمر الآخر وقوعه — أي أدونيس — في تناقض غريب من حيث آرائه وكيفية توظيفه لهذه الأساطير ، فيقول : ((إن تموز أو أدونيس في الشعر العربي الحديث رمز لأمل الشعراء العرب في عالم جديد يعقب موت العالم القديم والمهترئ الذي لم يعد ملائماً للحياة الحديثة ، ولن يتأتى ذلك إلا بزوال هذا العالم القديم ، وانبثاق عالم جديد قوي فتي في أعقابه كما يعقب موت أدونيس بعثه إلى الحياة مرة أخرى))^(١).

* * *

ومن القصائد التي دارت في هذا المجال قصيدة " مدنية السندباد " ^(٢)
" لبدر شاكر السيّاب " . وفيها يقول :

عشتار عطشى ليس في جبينها زهر
وفي يديها سلّة ثمارها حجر
ترجم كل زوجة به . وللنخيل
في شطها عوويل

(١) س موريه ، الشعر العربي الحديث " ١٨٠٠م - ١٩٧٠م " - تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي ، ترجمة : د . شفيح السيد ، د . سعد مصلوح ، القاهرة : دار الفكر العربي ، د . ط ، د . ت ، ص ٣٧١ .

(٢) ديوان : " أنشودة المطر " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ٤٧٣ .

ويعلق الدكتور " إحصان عباس " على هذا المقطع قائلاً : ((يستوقفنا في هذه الخاتمة أمران : أولهما الجمع بين موت عشتار (أي حلول الجذب والعقم) وبين رجم الزوجات (والرجم يعني الخيانة) فإن هذا الكلام غير ملتئم ، ولهذا كان علينا أن نفهم الرجم بمعنى الضرب غير المعلق بحد من الحدود . والثاني قوله بعد ذكر الزوجة " وللنخيل في شطها عويل " فإن إسراعه إلى ذكر النخلة (رمز الأم) في شعر يدل على أن العقل الباطن لديه لم يستطع أن يقف مرتاحاً عند ذكر " الزوجة " وحدها))^(١) .

ونشهد ذلك التوظيف الخاطئ أيضاً في قصيدته " تموز جيكور " ^(٢) .

وتقبّل ثغري عشتار
فكانّ عليّ فمها ظلّمه
تنتال عليّ وتتنطبقُ
فيموت بعينيّ الألقُ
أنا العُتمه

فالقصيدة — في نظر " ياسين النصير " — تتحدث عن ((زمنية المقطع فيتكثف لنا الحاضر المحبط فيها . فالأفعال (تقبل — تنتال — يموت) كلها أفعال منبثقة من الحياة بعد الموت أفعاله حركة تدميرية للموت لكنها تفشل في تحقيق ذلك البعث ، لم تعد شقائناً أو قمحاً ؛ بل ملحاً لذلك حملت الأفعال

(١) د . إحصان عباس ، بدر شاكر السيّاب - دراسة في حياته وشعره - بيروت : المؤسسة العربية

للدراسات والنشر ، ط ٦ ، ١٩٩٢ م . ص ٢٤٦ .

(٢) ديوان : " أنشودة المطر " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج ١ ، ص ٤١١ .

جرثومتها - الملح - فاستحال بفعله كل شيء إلى نقيضه القبله إلى الموت
والفم إلى ظلمة ، وحصيلة ذلك التوحد مع العتمة))^(١).

فخلّف أنا الشاعر - كما يرى ياسين النصير- يكمن صوت الجماعة
المغمورة المُحَبَّطَة التي كان السيّاب يراها تدب بلا نفع ، وتنتظر بلا نتيجة .

يقول الدكتور " علي جعفر العلق " : ((إن قصائد السيّاب ، وحاوي ،
والخال ، كانت فتحاً جديداً ، وقد استطاع هؤلاء الشعراء أن ينجزوا أعمالاً
شعرية متميزة ، تعبر عما في واقعنا العربي من آمال ومخاوف ، برؤى
أسطورية شديدة البهاء والكثافة))^(٢) !؟

ويتضح لنا من هذه المقولة مدى تأييد الدكتور " العلق " لهذه الأساطير
ويرى أنها عبرت عن الواقع بشكل رائع ومكثف ؛ ولكن ما شاهدناه لم يعبر عن
هذا الواقع ولم يبرز لنا حقيقة الوضع الاجتماعي المعاصر ، وجاء توظيف هذه
الأساطير بصورة سلبية ومتشائمة وعقيمة في آن واحد .

وسنلاحظ كيفية توظيف الدكتور " خليل حاوي " لأسطورة " العنقاء "
في النص القادم ، وبالتحديد من خلال قصيدته " دعوة إلى سدوم " ^(٣).

فيك يا نهر الرماد
وليمت من مات بالنار
حملت النار للفندق ، للبيت المُخرب
فيه أطمار أبي ، عكازُهُ .

(١) ياسين النصير ، جماليات المكان في شعر السيّاب ، دمشق : دار المدى للثقافة والنشر ، ط ١ ،
١٩٩٥ م . ص ١٤٣ .

(٢) د . علي جعفر العلق ، الشعر والتلقي - دراسة نقدية - ص ١٨ .

(٣) ديوان : " نهر الرماد " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٦٠ .

ويُضِيءُ البيتُ خُفَّاشٌ مُذَهَّبٌ
دونه يَخْشَعُ أهلي ، إخوتي ..
نَسْلُ السَّبَايا
خَلَّفَتْهُمُ غزواتُ الشرقِ والغربِ
لصوصاً وبيغايا

إلى أن يقول :

باسم ما أحرقتُ من نَفْسي بنفسي
لأُصْفِي وجه تاريخي وأمسي
باسم هذا الصبح في " صَنِين "
والعَمَّةُ خلفي وجحيمُ الذكرياتُ :
ليَحِلَّ الخِصْبُ ولتَجْرَ الينابيعُ .

فقد استخدم الشاعر خليل حاوي أسطورة العنقاء ؛ لإحراق وهدم التراث والقضاء على العادات والتقاليد البالية ، وذلك من خلال رؤيته للواقع العربي .

لقد رأينا النماذج السابقة وما تحمله من ذلك البعث الزائف أو الحمل الكاذب ، فهذه الأساطير لم تضيء أملاً لهذه الأمة ، أو تفتح لها إشراقات الواقع البعيد ، ومن المفترض أن تتطلق المقاطع الشعرية السابقة من " لحظة تجاوز الموت " ، لتنتهي إلى " إيقاظ خلية الحياة " من جديد في حاضر الواقع الاجتماعي . فلم تقدم هذه الأساطير أي جديد يذكر ، إلا حالة :

من العدم يقابله ← عدم آخر .
أو موت يقابله ← موت آخر .

الفصل الرابع

التلقي

— استقبال النص —

- التمهيد .
- التلقي في النقد العربي القديم .
- التلقي في النظريات الغربية الحديثة .
- الغموض .

الفصل الرابع

التأق

— استقبال النص —

• تمهيد :

تتفاعل العملية الإبداعية ضمن أطر وأوعية محددة المعالم والمرتكزات، ويصل الإبداع إلى درجة الذروة والتوهج عندما تحقق الإنتاجية التفاعلية مبدأ التواصل والتكافؤ ، والمبدع الحقيقي هو من يرتبط بالحاضر الاجتماعي ويظهر النتاج الإبداعي من دائرة الانغلاق والذاتية إلى دوائر الجمهور — المتلقين — فاستمرارية هذا التبادل الوثيق سيسهم بشكل كبير في إثراء جدلية النص الأدبي، واستكناه الخفايا الإنسانية وانبثاق التجربة الإبداعية إلى آفاق شاسعة الرحاب والمدى .

ويذهب الأستاذ " محمد محفوظ " إلى ((أن بذرة الإبداع تنمو في حياة المتقف وفق منهجية مدروسة وواعية للتفاعل مع قضايا عصره وعلومه ، ويبدأ هذا التفاعل بنقد الواقع معرفيا وفنيا ومن ثم يبدأ المتقف بتوليد المعرفة الجديدة المبدعة ، ولهذا فإن إبداع المتقف مرتبط بشكل أساسي بطبيعة علاقته بواقعه والظروف التاريخية التي يمر بها ، فإذا كانت لا تربطه بواقعه أية علاقة ثقافية وعقلية ، فإنه لن يتمكن من الإبداع ؛ لأن النواة الأولى للإبداع هي التفاعل الإيجابي بين المتقف وواقعه ، وهذه العلاقة تنتج معالجات وإبداعات تتسجم مع المتغيرات والتحويلات))^(١).

(١) محمد محفوظ ، الحضور والمثاقفة - المتقف العربي وتحديات العولمة - ص ٤٧ .

ومن البدهي أن العمل الإبداعي - شعرا ونثرا - شكل من أشكال التواصل بين أفراد الجنس البشري ، وبهذا فإن الأديب والمتلقي يحتاج أحدهما إلى الآخر ، والفن - في نظر الدكتور " وليد قصاب " - ((عملية إنسانية فحواها أن ينقل إنسان للآخرين ، واعيا - مستعملا إشارات خارجية معينة - الأحاسيس التي عاشها ، فتنتقل عدواها إليهم فيعيشونها ويجربونها))^(١). وبذلك فإن الاتصال أمر ضروري لقيام الفن ولا وجود أصلا للخطاب إذا لم تكن عملية الاتصال موجودة وقائمة^(٢).

وقد لخص الدكتور " جابر عصفور " عملية التواصل بقوله : ((إن كل عمل شعري يعني تواملاً بين المبدع والمتلقي ، والتواصل يبدأ بتوصيل رسالة من نوع خاص ذات محتوى متصل بالقيم ، ويوجهها المبدع إلى المتلقي من خلال وسيط نوعي هو القصيدة))^(٣).

إن ((الجمهور لا يتفاعل مع النص أو يستجيب له إلا إذا كان ذا صلة بواقعه وحياته سواء أكانت عاطفية أو اجتماعية أو فكرية ، وهذا شأن لا مناص من التسليم به والإقرار بفاعليته))^(٤).

(١) د ٠ وليد إبراهيم قصاب ، " الشعر بين المرسل والمتلقي " ، مجلة الرافد ، ع ٤٦ ، يونيو - ٢٠٠١ م . ص ٤١ .

(٢) انظر : د ٠ محمد علي مقلد ، الشعر والصراع الأيديولوجي ، ص ٢٣٤ .

(٣) د . جابر عصفور ، مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي - ص ٩١ .

(٤) د ٠ محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٩٩٩ م . ص ٨٣ .

والتواصل الأدبي - الشعري والسردى - يفترض وجود ثلاثة أطراف، وباختلال هذه المعادلة فإن عملية التواصل لا يمكن أن تحصل . وهذه العملية تكمن في ثلاثة عناصر رئيسية :

الباتّ ————— ← الشاعر ، وظيفة اللغة عنده " شعرية "

الوسيط ————— ← الشعر ، شفرة ، نظام من الرموز اللغوية .

المستقبل ————— ← القارئ / السامع ، وظيفة اللغة لديه " الإفهامية " (١).

والأثر الإبداعي هو غالبا صوتٌ للمبدع الذي يجول في أصقاع الحياة ، وينغمس في متغيرات وتحولات الفرد والمجتمع . ولا بد أن يكون لهذا الصوت أصداء لدى الآخرين ولو - على أقل تقدير - من خلال عمليتي التقويم - الجانب الاجتماعي والأخلاقي (٢) - ((ومهما يكن من أمر فإن التعبير عن فكرة ما ، هو نوع من الاتصال بالآخر بما يحمله من طاقات لغوية أو شحنات عاطفية شعورية بجوانبها النفسية والاجتماعية ، وعبر طرفي هذا الاتصال المبدع والمتلقي معا)) (٣).

وعلى هذا فإن المرسل والمتلقي ((يكونان قائمين في فعل الكتابة ذاته قبل أن يتجسدا في شخصين ملموسين وواقعيين)) (٤).

(١) انظر : د . حسين خمري ، الظاهرة الشعرية العربية - الحضور والغياب - دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط ١ ، ٢٠٠١ م . ص ١٧٩ .

(٢) انظر : د . محمد طه عصر ، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، ص ١٥١ .

(٣) د . عبد العاطي كيوان ، الأسلوبية في الخطاب العربي ، القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ط ١ ، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م . ص ٢١ - ٢٢ .

(٤) د . حسن مصطفى سحلول ، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها ، دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، ط ١ ، ٢٠٠١ م . ص ٣٥ .

وعملية إنتاج النص - كما أشرت سابقا - ((تتم في جو من التفاعل بين مرسل النص ومستقبله ، والنص فعل يحاول بوساطة منشئه إن يوجه المتلقي))^(١).

إن المرتكز الأساسي للنظم نو صلة وثيقة بوعي الشاعر بمهمته وإدراكه للأثر الذي يحدثه الشعر في حياة الجماعة والأمم ، والخيبة والفشل الذريع ستصيب ذلك الشاعر الذي يكتب لنفسه أو يعجز في إيصال الرسالة الشعرية ، ((فالجماعة تعجز عن الإفادة من الشعر إذا لم تدرك جدواه في حياتها))^(٢).

وفي القديم رأى " الفارابي " ((أن الشعر نافع وممتع ، فهو نافع من حيث أن له إسهامه الذي لا يمكن أن يغفل في الارتقاء بالإنسان عن طريق التأثير في سلوكه ، ومن ثم توجيه أفعاله إلى الوجهة التي تمكنه من تحقيق الغاية القصوى من وجوده وهي السعادة التي هي أكمل المقصودات الإنسانية على حد تعبيره ، وفي الوقت نفسه هناك غرض آخر مقابل لهذه الأمور الجادة التي يستخدم من أجلها الشعر وهو اللعب))^(٣).

* * *

ومن المؤكد أن المنجز الشعري الذي يتفاعل مع واقعه الاجتماعي لا بد أن يحمل في طياته نتاج التجربة الإنسانية الخلاقة ، والتي بطبيعة الحال تبحث عن المتلقين أو الجمهور ؛ لتؤثر فيهم وتزيد من الصفاء الإنساني في أعماقهم ، وعندما يكتب الشاعر القصيدة فإنه بشكل تلقائي يستحضر المتلقي في مخيلته . ((والمتلقي ينشد أن يكون الشعر معبرا عن أشواقه وأمانيه وأن يجد فيه ذاته وهمومه ، وأن يجني من روضه متعة وفائدة ، وأن يقدم إليه غذاءً روحياً

(١) محمد عزّام ، النص الغائب - تجليات التناس في الشعر العربي - ص ٤٧ .

(٢) د ٠ جابر عصفور ، مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي - ص ٢٩١ .

(٣) د ٠ ألفت محمد الروبي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين - من الكندي حتى ابن رشد -

وفكرياً ، ولكنه - أي المتلقي - غير معفي من المسؤولية ، إنه مطالب أن يكون على مستوى النص وأن يتسلح بمعطيات الفهم والتذوق وأن يكون أهلاً للتمييز والإدراك ((^(١)).

وبذلك تكون الغاية الأهم للشعر ((هي التأثير ، والتأثير يعني تغيراً في الاتجاه وتحولاً في السلوك ، والبداية الأولى للتأثير هي تقديم الحقيقة تقديماً يبهر المتلقي من ناحية ويدهشه من ناحية أخرى ، وذلك أمر لا يمكن أن يتم بمجرد النظم العاري للأفكار بل يتم بضرب بارع من الصياغة تتطوي على قدر من التمويه ، تتخذ معه الحقائق أشكالاً تخلب الألباب وتسحر العقول ؛ فتتبدى الحقائق من خلال ستار شفيف يضفي عليها إيهاً محبباً يثير الفضول ويغذي الشوق إلى التعرف ((^(٢).

* * *

وما دامت الدراسة تركز في المقام الأول على العلاقة بين الشاعر العربي الحدائي والقارئ فكان لزاماً علينا أن نبحث في خفايا وظواهر هذه العلاقة ، وإلى أي مدى وصلت ، ونبحث أيضاً عن الحوار البناء بين هذين الطرفين - الشاعر والمتلقي - إن وجد ثمة حوار هادف وناجح . وبهذا المبحث الذي نحن بصدده - والذي سيبرز الدراسة بشكل واضح - سيكتمل عقد الدراسة . فلقد بحثت الدراسة في أحوال الشاعر الحدائي من نواح عديدة ، وهذه النواحي تكمن في عدة نقاط : مرجعياته وأهدافه وعلاقته مع المجتمع ، وبحثت أيضاً عن الرؤيا الشعرية وما تحمله من أبعاد ومرتكزات .

(١) د ٠ وليد إبراهيم قصاب ، " الشعر بين المرسل والمتلقي " ، مجلة الرافد ، ٤٦ ع ،

يونيو ٢٠٠١ م . ص ٤١ .

(٢) د ٠ جابر عصفور ، مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي - ص ٧٣ .

وسيتم التركيز في هذا الفصل على آراء شعراء الحداثة العربية حول العلاقة مع القارئ - أو المجتمع - وسنعرض مفهوم "التلقي" في ضوء النظريات التراثية القديمة ، بالإضافة إلى الدراسات والنظريات الحديثة ، وأخيراً سنتناول قضية "الغموض" ولو بشكل موجز ومختصر .

وفي بداية هذا الفصل نعرض بعضاً من الآراء الغربية التي نادى بها شعراء الحداثة العربية وهذه الآراء تختص - بطبيعة الحال - بتلك العلاقة الشائكة بين الشاعر الحدائي وقارئه .

يقول الشاعر اللبناني "بول شاؤول" : عند الكتابة لا أفكر في الجمهور ولا بالآخر ولا برأي الناس ، وقرائي لا أفكر بهم على الإطلاق فلا يهمني من يقرؤني ومن لا يقرؤني ، من يعجبه شعري ومن لا يعجبه شعري ، فالشعر هو ذاتي؟! (١)

ويتماشى الشاعر "يوسف الخال" مع هذه الأباطيل الزائفة البعيدة عن العقل والمنطق . قائلاً : ((الكلام على رسالة الشاعر في المجتمع كلام هراء ؛ بل هراء كل كلام عن غاية للشاعر الأصلي غير عملية الخلق ذاتها ، وما يتوخاه الفنان الحق هو أن يعبر عن تجربته ؛ لزيادة معرفته لنفسه وتعريفها عرضاً للآخرين))! (٢) .

وعلى هذا سيأتي الاهتمام بالآخر والقارئ بعد هذه المقولة عرضاً ومن غير قصد أو تدبير (٣) !

(١) انظر : بول شاؤول ، " أنا طائر يغرد خارج السرب " ، جريدة عكاظ : ٣ / ٦ / ١٤٢٣ هـ ،

العدد ١٣١٣٤ ، ص ٢٦ ، العمود الثالث .

(٢) يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، بيروت : دار الطليعة ، ط ١ ، ١٩٧٨ م . ص ٩٤ .

(٣) انظر : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

والشاعر الحدائي في نظر " أدونيس " ((ليس له جمهور ولا يريد أن يكون له جمهور ؛ لأن الجمهور فيما يبدو لنا قد يؤدي نتيجة حضوره الذهني في عملية الخلق الفني إلى المساس بصفاء الدفق الشعري ، ويترك بصمات تشويه في تكوين القصيدة التي هي عند شعراء العصر مخلوق حر كامل الحرية . بل هي عند شيخ شعراء العصر " ت . س اليوت " ما تكونه لا ما تعنيه — أي أنها لا تعبأ بمقولة المعنى وهي نص مفتوح لمختلف أشكال التأويل —))!(^(١)).

وعندما سئل الشاعر " محمد عفيفي مطر " عن الفجوة بين الشاعر الحدائي والقارئ ؟ أجاب قائلاً : ((من القارئ ؟ أهو من يعرف القراءة والكتابة ؟ أم طالب الجامعة ؟ أم المثقف ؟ أنا لا أعرف القارئ وإنما أعرف ما أقوله أنا))؟!^(٢).

* * *

إن النص الشعري يتجه في الأساس إلى شريحة كبيرة من الناس ويحاول أن يتغلغل في خفايا هذا المجتمع ؛ وذلك للوصول إلى البؤرة الحقيقية في الحياة والتي ستفرز عددا من التحولات في الواقع الاجتماعي ، فحياة النص الشعري واستمراره تتم في حالة الالتقاء بالقراء فيؤثر في حياتهم ويغير من المفهومات الخاطئة لديهم ((وليس هناك شاعر يعيش ويكتب في عزلة فهو شخصية حية في فترة زمنية معينة ومكان معين وبيئة اجتماعية معينة ؛ إنه فرد ولكنه — في الوقت نفسه — عضو في المجتمع ولا بد للمجتمع من أن يلعب دوره في شعره ،

(١) حسن علي إبراهيم ، تجليات الشعور في الشعر العربي - دراسة نقدية - ص ٦٦ .

(٢) د . عبد الرحمن محمد القعود ، الإبهام في شعر الحدائة - العوامل والمظاهر وآليات التأويل -

وقد يكون الشاعر متعاطفا مع بيئته الاجتماعية أو ثائرا ضدها ، وقد يذهب إلى حد إنكارها ولكن تأثيرها سيظل منطبعا على شعره))^(١).

((إن الفنان حين يبدع إنما يبدع لقارئ معين يتصور نوعا من التصور الفضايف والغائم أو يجرده من ذاته بعبارة علمية أكثر دقة ، فينبعث بينهما سياق للتواصل والتفاعل يظل كامنا في النص في شكل طاقة جمالية تبحث باستمرار على أن تنبثق وتتفجر خلال تاريخ تداول النص ؛ ومن هنا يكون النص موقعا لإبداع في حالة كمون ولطاقة جمالية مستترة))^(٢) . والشاعر في الأساس - كما أشرت آنفاً - يكتب لقارئ أو جمهور من القراء وعندما يقوم بوضع الأثر الأدبي في ذلك النص، فإنه بذلك يدخل مع قارئ العمل في حوارية خفية ، وللكاتب من هذا الحوار نوايا مبيتة يريد تحقيقها وإدراكها فهو يرمي إلى الإقناع أو إلى المد بالأخبار والتزود منها أو الإثارة أو التشكيك أو زرع الأمل أو اليأس ، ومما يدل على أن الكاتب يرمي بالإنشاء الأدبي إلى ربط الصلة بالقارئ، أنه يعتمد ويهدف إلى نشر أعماله ، فالنشر في ذاته خروج بالأثر الأدبي إلى دائرة القراء والمجتمع^(٣) .

يقول " شكري مبخوت " : ((يعسر اعتبار العلاقة المنعقدة بين القارئ والنص في التراث النقدي قائمة على الصدفة أو على هوى المبدع وميله ، وإنما هي في الوجه العميق منها تعاقد بين الأطراف المضطلة بوظيفة التخاطب

(١) د ٠ وليد إبراهيم قصاب ، " الشعر بين المرسل والمتلقي " ، مجلة الراقد ، ع ٤٦ ، يونيو ٢٠٠١ م . ص ٤١ .

(٢) إدريس بلمليح ، القراءة التفاعلية - دراسات لنصوص شعرية حديثة - الدار البيضاء : دار توبقال للنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٠ م . ص ٥ .

(٣) انظر : د ٠ حسين الواد ، " من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل " ، مجلة فصول ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ج ١ ، مج ٥ ، ع ١ ، أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ، ١٩٨٤ م .

الأدبي لا يخلو من نوايا مبيتة ، ولما كان النص محوريا في تلك العلاقة فقد بدأت الظاهرة التقبلية على هذا الأساس إجابة على سؤال ، فالنص رحم تنمو فيه المعاني وتتناسل المؤثرات ، والمتقبل يولد بحسب طاقته القرائية ظلالات من المعنى الممكن أو يضع اليد على معانٍ ممجوجة مكررة ، ويستجيب إن صدأً أو قبولا لما يبسطه النص من أسئلة يعود بعضها إلى بنية القول وهيبته ، ويعود بعضها الآخر إلى ما أنتج قبله من نصوص تزدهم في ذاكرة القارئ))^(١).

" فالمتلقي " بعد هذا ركن مكين في العملية الإبداعية ولن ينهض العمل الإبداعي أو تقوم له قائمة إذا استبعد أو ألغى دوره من هذه العملية . ((إن الخطاب يقتضي وجود اتصال يتمثل في قناة طبيعية وارتباط نفسي بين " المرسل والمرسل إليه " وبناء على هذا فإن تحقق هذا الارتباط في الخطاب الأدبي لا يكتمل إلا إذا كان الخطاب يمس حياة الجماعة ، أو يُعنى بدوافع معينة داخل الجمهور المتلقي ، عندها تصبح الاستجابة ممكنة بل في أوج قوتها))^(٢).

ويوضح عدد من الباحثين والنقاد والدارسين أن الشاعر لا يكتب لنفسه أبدا فهو في حاجة دائمة إلى جمهور أو مستمعين ، ويذهب الدكتور " يوسف حسين بكار " إلى ((أن الشاعر لا يكتب لنفسه فقط بل يجب أن يكون لجمهوره نصيب فيما يكتب ، فالشاعر أيا كان نوع شعره يهدف بنظم الشعر إلى إشباع الرغبة الفنية في نفسه أولا ، ثم إرضاء جمهوره ونيل

(١) شكري المبخوت ، جمالية الألفة - النص ومتقبله في التراث النقدي - تونس : المجمع التونسي

للعلوم والآداب " بيت الحكمة " ، ط ١ ، ١٩٩٣ م . ص ١٣ .

(٢) د ٠ محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب ، ص ٧٩ .

إعجابهم به))^(١). والظاهرة الأدبية لا يتحقق وجودها الفعلي وفعاليتها الحقيقية إلا بالقارئ فهو شريك إيجابي في إعادة وإعمار الخلق الشعري لا يتم تمامه إلا به^(٢). يقول أحد الكتاب : ((أنا أعرف جمهوري ، ما من أحد إلا وله جمهوره أعني قسما من المجتمع الذي هو جزء منه))^(٣).

وقد أوجد " ت . س اليوت " نظرية تبحث في العلاقة بين الشاعر والجمهور وفحواها ((أن الأديب في حاجة إلى ثلاثة جماهير تشترك في مركز واحد ، جمهور صغير له مثل حظ الشاعر من الثقافة والذوق ، وجمهور كبير بينه وبين الشاعر متكأ مشترك ، وأخيراً لا بد من أن يكون ثمة مشترك بينه وبين كل ذي نكاء وإحساس يستطيع قراءة لغته))^(٤).

ويقسم الدكتور " وليد قصاب " جمهور الأديب من حيث الطبيعة التكوينية والتكاملية إلى ثلاث فئات هي :

١- طبقة الجمهور المحادث : وهو ذلك الذي يستحضره كل كاتب في وعيه في أثناء الكتابة ، فيقيم الكاتب - حقيقة أو خيالاً - مع جمهوره المجرد هذا وإن كان نفسه حواراً قصدياً يهدف إلى تحريك شعوره أو إقناعه أو مواساته أو تحريره .

(١) د . يوسف حسين بكار ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم - في ضوء النقد الحديث - بيروت : دار الأندلس ، ط ٢ ، ١٤٠٣ هـ . ص ٢٣٩ - ٢٤٠ .

(٢) انظر : د . لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب - بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا - القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ط ١ ، ١٩٧٠ م . ص ١٣٦ .

(٣) روبرت إسكاربيت ، سوسيولوجيا الأدب ، تعريب : آمال أنطوان عرموني ، ص ١٠٧ .

(٤) ستانلي هايمان ، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ترجمة : د . إحسان عباس ، د . محمد يوسف نجم ، بيروت : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، بدون طبعة ، ١٩٨١ م . ص ١٥٨ .

٢- طبقة الجمهور الوسيط : أي الوسط الاجتماعي الذي ينتسب إليه الكاتب وهو الذي يفرض على الكاتب مجموعة من التحديدات والقيم والثوابت .

٣- طبقة الجمهور الواسع : وهو الذي يتخطى جميع الحدود الزمنية والمكانية والجغرافية والاجتماعية ولا يمكنه أن يفرض على الكاتب أي تحديد كان^(١).

إن الفعل الفني في الأساس ((لا يوضع في إطار مغلق ؛ لأنه مشاركة وتحقيق مشاركة الآخرين عندما يدركون هذا العمل وتحقيق تأثيرهم به وتوصيل القيمة الإبداعية فيهم ، بحيث تتشكل هذه القيمة في داخلهم مما يسهم في تغيير سلوكياتهم وإحساساتهم وأذواقهم))^(٢).

وأخيراً يقول " جان بول سارتر " : ((ليس بصحيح أن المرء يكتب لنفسه وإلا كان ذلك أروع فشل ، وإذا شرع المرء في تسجيل عواطف على الورق ، فمبلغ جهده أن يستديم هذه العواطف في نفسه واهية ضعيفة ، ولو كان المرء يعيش وحده لا استطاع أن يكتب ما شاء فلن يخرج كتابه إلى الوجود عملاً موضوعياً وعليه في هذه الحالة أن يضع القلم أو ييأس ، ولكن عملية الكتابة تتضمن عملية القراءة لازماً منطقياً لها . وهاتان العمليتان تستلزمان عاملين متميزين : الكاتب والقارئ فتعاون المؤلف والقارئ في مجهودهما

(١) انظر : د . وليد إبراهيم قصاب ، " الشعر بين المرسل والمتلقي " ، مجلة الرافد ، ع ٤٦ ،

يونيو - ٢٠٠١ م . ص ٤٢ .

(٢) أحمد عزت سليم ، ضد هدم التاريخ وموت الكتابة ، ص ١٤٩ .

هو الذي يُخرج إلى الوجود هذا الأثر الفكري ، فلا وجود لفن إلا بوساطة الآخرين ومن أجلهم))^(١).

بمثل هذه التصورات الفردية الخاطئة التي سبقت سنكسر في جميع الميادين أسلحتنا التي نعتمد عليها في هذا الوجود وفي مجابهة الأعداء الذين يتربصون بالأمة في كل لحظة وحين ، فإذا فقدنا سلاح " الكلمة " فإننا سنواجه أعداءنا ونحن على قدر كبير من الضعف والهوان . إن عدونا اليهود قد أحيوا لغة ميتة وجعلوا أديبهم يخدم أهدافهم وأساليبهم المخادعة التي اعتمدوا عليها من قديم الأزل ، فأخذوا ينظمون القصائد ويرددون الأناشيد من أجل صهيون ويستغلون الأدب ؛ لينقلوا الرسالة إلى جميع البشرية دون أن ترد الرسالة إلى نفسها أو تتغلق في الذاتية^(٢).

• التلقي في النقد العربي القديم :

إن مناهجنا القديمة يغلب عليها الاهتمام الكلي بثلاثية " التلقي " - الأديب ، النص ، المتلقي - فقامت أكثر الدراسات النقدية القديمة بإعطاء كل عنصر من هذه العناصر أهمية في عملية التفاعل والتواصل الأدبي ، فالأديب على سبيل المثال لم يهمل إلا في حالات معينة ولم يهمل المتلقي - قارئاً أو مستمعاً - في عملية التفاعل مع النص ، وهذه المسألة تحسب للنقد القديم في مواجهة التيارات النقدية الحديثة ، والتي سعى روادها في هدم بعض أطراف التواصل الإبداعي .

(١) جان بول سارتر ، ما الأدب ؟ ، ترجمة : د محمد غنيمي هلال ، القاهرة : الهيئة المصرية

العامة للكتاب ، د . ط ، ٢٠٠٠ م . ص ٨٢ - ٨٣ .

(٢) انظر : د . عدنان علي النحوي ، الحداثة في منظور إيماني ، ص ٢٢٨ .

ويولي النقاد القدامى مرتكزات العملية الإبداعية اهتماماً كبيراً ، وإن اختلف هذا الاهتمام من عنصر إلى آخر ، ((فالإمام عبد القاهر في حديثه عن قيمة التمثيل وأهميته أو التشبيه المتوقف على دقة الفكر ، إنما يؤكد النسب الوثيق بين الأدب والمتلقي في إطار النص ، فإذا كان التمثيل بلطف معناه ودقة فكرته دليلاً على جودة القريحة والحذق لدى الشاعر ، فإن الوقوف على أسراره وغوامضه مهمة تستدعى في المتلقي خبرة فنية ومعرفة واسعة بأسرار الجمال ، مؤكداً أن النص لا يكشف عن أسراره ما لم يتهيأ له متلق كالغواص الماهر ، مهما بلغت مهارته وخبرته قد لا يعود من رحلته مع النص بطائل ، ما لم تكن قريحة الأديب - صاحب النص - قادرة على الإبداع ومعنى هذا أن جماليات التلقي لا تتحقق بذاتية القارئ وحده))^(١).

ويهتم النقد العربي القديم بأركان العمل الإبداعي - الباث ، النص ، المستقبل - وعدم التركيز على عنصر واحد والتمحور حوله ((فالمتعة الفنية والجمالية في عملية التلقي إنما تتحقق عند الناقدين - " الجاحظ وعبد القاهر " - بذلك الجهد المشترك بين صاحب النص والمتلقي ، فصاحب النص هو من يودعه دقيق فكره وخلاصة سره كما تودع حبات اللؤلؤ في قلب الأصداف أو يودع العقد النظيم خزائن الأسرار ، أما المتلقي ناقداً أو دارساً فهو الباحث عن مكنون الجمال في النص متطلعا إلى أصدافه وخزائنه سره))^(٢).

(١) د ٠ محمود عباس عبد الواحد ، قراءة النص وجماليات التلقي - بين المذاهب الغربية الحديثة

وتراثنا النقدي - القاهرة : دار الفكر العربي ، ط ١ ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ . ص ٤٢ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٠٥ .

ويهتم " ابن طباطبا " أيضاً بصنعه الشاعر وكيفية التأثير في نفوس المتلقين. فيقول : ((فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعه لطيفة مقبولة حسنة مجتابة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه ، مستدعيه لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه فيُحسنه جسماً ويحققه روحاً))^(١). ويذهب الدكتور " محمد المبارك " إلى ((أن النص الأدبي في ذاكرة النقد الأدبي ليس نصاً عفويًا سهلاً ، يكتبه صاحبه في ساعات فراغه ليستريح بعد ذلك ويبتهج ؛ إنه محصلة جهد إبداعي ومخيلة خلّاقة شديدة الحساسية ، ومعاناة وكد في معرفة اللغة ، واستخدامها استخداماً يثير المتلقي))^(٢).

فالعلاقة بين النص والمتلقي علاقة وثوق وترابط في النقد الأدبي القديم وهناك اتفاق ضمني بين الطرفين يوضح أبعاد النص ومكوناته ، والمتلقي - كما أشرت سابقاً - موجود في ذاكرة الشاعر بأي شكل من الأشكال ، ويعد حضور المتلقي في النقد القديم ((أمراً ملفتاً للنظر إذا ما قيس بالباط ذاته ، وكأن حضوره يؤرق الشاعر ، ويدفعه إلى إجادة صنيعه الذي يتأرجح بين الارتجال العبقري والتجويد الواعي المقصود الذي يستعبد صاحبه ، فلا يخرج على الناس إلا وقد استدار الحول وتهذبت القصيدة))^(٣).

(١) ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، ص ١٦١ .

(٢) د ٠ محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب ، ص ٢٨٣ .

(٣) حبيب مؤنسي ، " مستويات القراءة العربية القديمة " ، مجلة جنور ، جدة : النادي الأدبي الثقافي ، ج ٩ ، مج ٥ ، ربيع الآخر - يونيو " ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م " . ص ٣١٥ .

إن تقبل النتاج الأدبي يتم في الغالب ضمن أطر محددة وشروط وعوامل ثابتة. وتكمن في الأمور التالية :

- ١- العامل النفسي أو الشرط النفسي .
- ٢- الشرط الاجتماعي .
- ٣- الأسلوبية الصوتية .
- ٤- الشروط العقائدية والثقافية^(١) .

وسيتم التركيز على " الشرط الاجتماعي " دون النظر إلى العوامل الأخرى ، فهذا العامل يتلائم مع منهجية الدراسة وأبعادها المحورية .

ويشكل " الشرط الاجتماعي " محورا هاما في تقبل النتاج الأدبي بالإضافة إلى العوامل التي سبق ذكرها ، وهذا العامل يساعد الجمهور على تقبل النتاج الأدبي والتفاعل معه أو حتى رفضه أو الانفصال والابتعاد عنه ، وهذا دليل آخر على اختلاف القراء حول العمل الأدبي وتفاوت تقبلهم له ((ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن مشكلة " التلقي " كانت أحد الدوافع المهمة ، لانبثاق المذاهب الأدبية بعد التحولات الهائلة الحادثة في البنية الاجتماعية))^(٢).

والشروط الاجتماعية في نظر " شكري المبخوت " قلما احتفل بها النقاد القدامى ؛ والسبب في ذلك يعود إلى ((قصر العلم بالمجتمع في المجال المعرفي القديم قعد بالنقاد عن تطوير البحث في صلة التقبل الاجتماعي))^(٣).

(١) انظر :

د . محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب ، ص ص ٦٣ - ٨٤ .

- شكري المبخوت ، جمالية الألفة - النص ومتقبله في التراث النقدي - ص ص ٦٧ - ٧٢ .

(٢) د . محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب ، ص ٧٤ .

(٣) شكري المبخوت ، جمالية الألفة - النص ومتقبله في التراث النقدي - ٦٧ .

ويرى أن هناك إشارات طفيفة تختص بهذه النقطة ولكن لا ترقى إلى مستوى التظير الرفيع ، ويشير إلى عبارات طريفة للجاحظ تربط بين المتخاطبين في القيمة والمنزلة .

ويخلص " شكري المبخوت " إلى أن ((حظ عوامل التقبل الاجتماعية من الدرس ظل ضئيلا ، إلى حد يصبح فيه من التعسف الذهاب إلى أن العرب قد فهموا ما تنهض عليه القراءة ، من أسس اجتماعية وما لها من أبعاد في صياغة موقف القارئ من النصوص ، وربما وجدنا عندهم أثر الأدب في الاجتماع البشري ، أكثر مما نجد أثر المجتمع في تقبل النصوص))^(١).

• التلقي في النظريات الغربية الحديثة :

ونلاحظ أن نظريات " التلقي " التي نشأت في الغرب اهتمت بالعامل الاجتماعي في أكثر من موضع ، وارتكز بعض النقاد الغرب على الجانب الاجتماعي لانبثاق جماليات التلقي . وأغلب هذه النظريات اتخذت الفلسفة الاجتماعية والنفسية مرتكزا لها ومحورا هاما في تشكيل نظريات " التلقي " ، فالشكلائية الروسية لم تبتعد عن الجانب الاجتماعي كل البعد ، ويرى أصحاب هذا المذهب أن الجانب الاجتماعي لا يمكن فصله عن النظر في المعيار ، فتناولوا ((مشكلة المعيار الجمالي في الإطار الاجتماعي ، ليس مجرد تناول ممكن أو مجرد تناول مساعد ؛ ولكنه يعد هو والجانب الفكري من المشكلة مطلباً أساسياً للبحث ، حيث إنه يعيننا على التمهيص المسهب للتعارض الجدلي بين تنوع المعيار الجمالي وتعددده ، وحقه في أن يكون صادفنا على الدوام))^(٢).

(١) المرجع السابق ، ص ٦٨ .

(٢) روبرت هولب ، نظرية التلقي ، ترجمة : د . عز الدين إسماعيل ، جدة : النادي الأدبي

الثقافي ، ط ١ ، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م . ص ١٠٥ - ١٠٦ .

فأعضاء الشكلية لا يرون الفن مكتفياً بنفسه بل يرون ((أن الفن لبنة في الصرح الاجتماعي ومكون متعلق مع المكونات الأخرى مكون متغير ؛ لأن دائرة الفن وعلاقتها بالقطاعات الأخرى للبنية الاجتماعية تتغيران جدليا بدون انقطاع ، ولهذا فما يؤكدونه ليس هو انعزالية الفن بل هو استقلالية الوظيفة الجمالية))^(١). ويلاحظ عدد من الشكلانيين أن الطبقات الاجتماعية ، وحتى العلاقات الاجتماعية الأكثر جمالا تلعب دورا جوهريا ، في إقامة وتعديل المعايير ، واعتبروا التفاعل الاجتماعي وحركة المعايير ذات أولوية هامة^(٢).

يقول " فولفغانغ آيزر " ^(٣): ((إن إعادة التقنين الأدبي للمعايير الاجتماعية والتاريخية ، تساعد القارئ المعاصر في رؤية ما لا يستطيع رؤيته في العملية الاعتيادية للحياة اليومية))^(٤).

وينطلق " هانز روبرت ياوس " ^(٥) في نظريته " التلقي " من الجانب الاجتماعي ، فيقول : ((إن دراسة العلاقات المتبادلة بين الأدب والمجتمع بين الأثر الأدبي والجمهور ، تتلخص من التبسيط الاجتماعي بقدر ما تعيد بناء أفق

(١) حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية - دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم - بيروت : المركز

الثقافي العربي ، ط ١ ، ١٩٩٤ م . ص ١٠١ .

(٢) انظر : روبرت سي هول ، نظرية الاستقبال - مقدمة نقدية - ترجمة : رعد عبد الجليل جواد ،

دمشق : دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٩٩٢ م . ص ٤٨ .

(٣) ناقد ألماني من جماعة " كونستانس " ، ومن المساهمين في إرساء " جماليات التلقي " .

(٤) نقلا عن : وليم راي ، المعنى الأدبي من الظاهر ائية إلى التفكيكية ، ترجمة : د . يونيل يوسف

عزيز ، بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ط ١ ، ١٩٨٧ م . ص ٦٣ .

(٥) ناقد ومفكر ألماني من زعماء مدرسة " جماليات التلقي " .

توقع الأجناس ، الذي يشكل مسبقاً مقصد الآثار وفهم القراء ، ومن هنا يسمح لنا بأن ندرك من جديد وضعا تاريخياً ضمن راهنيتها المندثرة ((^(١)).

ويضع " ياوس " عددا من المبادئ الضرورية في منهج تاريخ الأدب ويمكن أن نجمل هذه المبادئ في النقاط التالية :

١- ليست للعمل الأدبي أية أهمية في ذاته وتبدأ أهميته من اللحظة التي يلتقي فيها بالجمهور وتتحقق وظيفته ويخرج إلى الوجود بفعل القراءة ، وأن القارئ لا يتحدد وظيفته في فعل القراءة البسيطة والاستهلاكية بل ؛ عليه أن يكون فاعلا بنسجه مع النص علاقات مختلفة من بينها جدلية السؤال والجواب .

٢- لا يأتي العمل من فراغ ، وظهور عمل جديد لا يعني جدته المطلقة ، بل إنه يستند إلى مجموعة من المرجعيات المضمرة والخصوصيات التي تعتبر مألوفة ، ثم إن الجمهور الذي يوجه إليه هذا العمل هو جمهور مسلح بمجموعة من المعايير اكتسبها عبر تجاربه مع النصوص السابقة ، فالقارئ يحمل أثناء قراءته للعمل مجموعة من التوقعات هي بمثابة انتظارات ويتغير هذا الانتظار بحسب ما يقدمه النص المعطى .

٣- تشخيص الإجابات التي يقدمها العمل الأدبي لأسئلة القراء عبر فترات تاريخية متفاوتة ، وهذا يعني أن العمل الجديد يضمن دائما رغبات المتلقي في تعديل شروط الاستجابة والتواصل .

(١) د . حامد أبو أحمد ، الخطاب والقارئ - نظريات التلقي ، وتحليل الخطاب ، وما بعد الحداثة - ضمن كتاب الرياض ، ع ٣٠ ، الرياض : مؤسسة اليمامة الصحفية ، يونيو - ١٩٩٦ م .

٤- تحديد وضعية العمل الأدبي من خلال السلسلة الأدبية التي ينتظم فيها إذ تفترض "جمالية التلقي" أن يندرج كل أثر أدبي داخل السلسلة الأدبية التي يمثل جزءا منها ، وذلك حتى يتم التمكن من تحديد وضعيته التاريخية وأهميته أو دوره داخل السياق العام للتجربة الأدبية^(١).

يتضح مما سبق أن "ياوس" ((طور مجموعة من الأفكار في فلسفة التاريخ ، ليبين أن العمل الأدبي لا يتطور بإرادة المؤلف وحده ، بل إن قضية تطور الأنواع الأدبية تخضع لمؤثر كبير وهو المتلقي الذي يطرح باستمرار أسئلة متجددة على العمل الأدبي ، وقد بين "ياوس" من خلال مفهومه "أفق الانتظار" الحاجة الضرورية إلى تاريخ أدبي يستثمر الأفكار المطروحة حول تلقي الأعمال الأدبية))^(٢).

• الغموض :

إن الحديث عن الخلل الحاصل في العلاقة بين الجمهور والشعر ليس جديدا وإنما هو من القديم الذي يتجدد من وقت لآخر . ولكن العلاقة بين الشاعر الحدائي العربي والمتلقي ، أخذت أبعادا جديدة ووصلت إلى درجة الغموض والتعمية ، ولقد كتب الكثير في هذا المجال من قبل النقاد والدارسين والمختصين ، وأصبح مفهوم الشعر لدى هؤلاء المحدثين ((مرتبطا باستدعاء حالات الهروب والتوحد والعزلة والانكفاء على الذات ، والاستغراق في تأمل العالم الباطني للإنسان ، فالشعر بذلك لا علاقة له بالتحريض على المشاركة الفاعلة في حركة الحياة ، باعتباره فنا لليقظة العقلية والشعورية ودعوة إلى الكشف والتأمل

(١) انظر : ناظم عودة خضر ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، عمان : دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٩٩٧ م . ص ١٤٤ - ١٤٦ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٤٦ .

والمواجهة ، ووسيلة من وسائل تأكيد الجمال ونفي القبح ، والانتصار على التخلف والسلبية والانغلاق ((^(١)).

والنص الشعري الحدائي أصبح يغوص في بحار ومحيطات ، ولا نعرف من أين نمسك بهذا الشعر لكي نحصل على المعنى والمقصد ؟ ومظاهر الإبهام في شعر الحدائة العربية تشبه " المتاريس " التي تمنعنا من مقاربة هذا الشعر وإدراك دلالاته ، فالقصيدة الحدائية تحتاج إلى معاول وأسلحة لفك طلاسمها وحل شفرتها . يقول " حسن علي إبراهيم " : ((إن الحدائة مسؤولة عن هذا التشويه الخطير في طبيعة القصيدة العربية التي كانت سيدة فن العلاقات العامة بلا منازع ، أما القصيدة اليوم فهي لا تزور ولا تزار ولا يدق موزع البريد بابها ولا يعرف أحدا عنوانها ورقم هاتفها ، إن الشعر لا يصاب بالهستيريا ولكن الشعراء هم الذين (يخرفون) فيقولون كلاما لا تفهمه الإنس ولا الجان ، ويخرجون أصواتا غير بشرية ويلجأون - تحت شعار الحدائة - إلى صياغة تركيبات لغوية هي فوق طاقة العقل البشري وقدراته على الاستيعاب))^(٢).

إن الغموض في القصيدة الحدائية ((لم يكن قيمة فنية في تلك النماذج التي تشكل شريحة كبيرة في الشعر العربي الحدائي ، وإنما كان متراسا يتمترس خلفه كثير من رواد الحدائة ؛ لإرهاب القارئ وقمعه وإشعاره بالدونية والعجز عن الإدراك من جهة ، وتعزيز ذلك في الشعور ، " مافيا " نقدية تسوغ الباطل وتمجده وتشيده بأصنامه من جهة أخرى))^(٣).

(١) فاروق شوشه ، زمن للشعر والشعراء ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د . ط ،

٢٠٠٠ م . ص ٢٤ - ٢٥

(٢) حسن علي إبراهيم ، تجليات الشعور في الشعر العربي - دراسة نقدية - ص ١٧٤ .

(٣) د صالح سعيد الزهراني ، " الغموض في القصيدة الحديثة " ، مجلة أم القرى ، ع ١٦ ،

س ١٠ ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م . ص ٤٠١ .

ويرفع الشاعر " محمود درويش " صوته قائلاً : ((قصائدنا بلا لون ، بلا طعم ، بلا صوت ، إذ لم تحمل المصباح من بيت إلى بيت ، وإن لم يفهم البُسطاء معانيها فأولى أن نذريها ونخلد نحن للصمت))^(١).

ويقف بعض النقاد والشعراء بجانب هذا الغموض الذي يكتنف القصيدة الحدائثية ويذهبون إلى أن المتلقي العربي يعيش في دوائر التخلف والجهل والأمية ، وبهذه الأمور تصبح القصيدة الحديثة عصية الفهم على هذا المتلقي الجاهل ؟ ! فالجماهير العربية في نظر " أدونيس " ذات ثقافة تقليدية ، وأغلبيتها ترتع في الأمية والجهل هذا من جهة ، والمبدع من جهة ثانية لا تقليدي ، فالمفارقة ((تتجلى في أنه إذا كتب لكي يفهمه من يمكن أن يفهمه من هذه الجماهير فلا بد من أن يقف موقفاً تقليدياً ، أما إذا كتب من منطلق إبداعي خالص فلا بد من أن تحدث فجوة أو انفصال بينه وبين هذه الجماهير ، إن الغموض ليس في الشعر وإنما في القارئ الذي ألف طريقة معينة من الفهم والتذوق وشكلاً معيناً في التعبير ثم يفاجأ بشكل جديد ، ولا بدله لكي يفهم الشكل التعبيري الجديد من أن يغير طريقته القديمة فيصدم ويتهم الشعر - أي الآخر - بدل أن يتهم نفسه))^(٢).

ونسبة من قراء الشعر العربي الحدائثي ثقافتهم عادية ولا تتجاوز حفظ الأشعار القديمة وترديدها - كما يرى ذلك " أدونيس " - فلقد فقدوا حب المغامرة واكتشاف المجهول والخوض في غمار الصعاب والتطلع إلى آفاق تتجاوز العادي والمألوف ؟ ! والغموض في نظره قد يكون غنياً وعميقاً ويحتاج إلى قارئ حصيف ؟ !

(١) جودت نور الدين ، مع الشعر العربي : أين هي الأزمة ؟ ، ص ٤١ .

(٢) أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن - بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة - ص ٢٤٧ - ٢٤٨ .

ويتمنى " أدونيس " من الواضح أن يتهدم ؛ لكي يدخل القارئ بذلك في دائرة الغموض والتعمية ، حيث يقول في قصيدته النثرية " سيمياء " (١).

أتغلغل بين الورقة وغصنها

الشيء والشيء

حين لا يعود يتميز

الخط الأبيض من الخيط الأسود

أصرخ منتشياً

تهدم . أيها الواضح يا عدوي الجميل

ويشير الدكتور " عبد العزيز المقالح " إلى ((أن الجمهور العربي ظل مكانه لا يتحرك لكي يخرج من التخلف والامية ، وعلى هذا سبقت القصيدة الجديدة الجمهور وارتفعت فنياً ومضمونياً ، بينما استمر الواقع يراوح في مكان ثابت إن لم يكن تراجع إلى الخلف كثيراً ، والأزمة ليست في القصيدة الجديدة وإنما في صميم الإنسان وفي المرحلة التاريخية الراهنة)) (٢).

والنص الشعري الحدائي لم يعد مجرد واحة خلافة ((يلقى القارئ بجسده المنهك على عشبها طلباً للراحة والاسترخاء ؛ بل أصبح هما يلازمه ويلاحقه

(١) ديوان : " مفرد بصيغة الجمع ، ص ١٩٦ .

(٢) د ٠ عبد العزيز المقالح ، أزمة القصيدة الجديدة ، بيروت : دار الحداثة ، ط ١ ، ١٩٨١ .

فلا يستطيع الظفر بثماره إلا بعد لأي ، ولم يعد القارئ مجرد مستهلك للنص بل أصبح منتجا له ومشاركا فيه بصورة أو أخرى ((^(١)؟!)

لقد تعالى الكثير من شعراء الحداثة على المتلقي والقراء ((فأحاطوا أنفسهم بهالة من التعالي وسياج من الإرهاب الفكري ، وصاروا بذلك مسرورين وهم في أبراجهم العاجية ، محاولين تكريس مبدأ الفوقية وإثبات الذات مع انعدام أدنى درجات الإبداع والتفرد ((^(٢)).

وفي هذا الصدد يؤكد الشاعر " خليل حاوي " أن ((الإيصال غاية الشعراء على اختلاف مذاهبهم ، ويخادع الشاعر نفسه حين يؤكد أنه يغني لذاته ... ويستطرد قائلا : ((لقد أصبح الشاعر الحدائي في واد والقارئ في واد ، الشاعر الحدائي يعتقد أن القارئ ما زال دون المستوى ، والقارئ يعتقد أن الشاعر الحدائي تغرب كثيرا ((^(٣)).

إن الغموض ضروري في العمل الأدبي ، شريطة أن لا يكون معميات وطلاسم وأغازاً، فنحن لا ندعو إلى ذلك الشعر الساذج المباشر ولا إلى ذلك الشعر الغارق في التعمية والإبهام ، إنما ندعو إلى ذلك الشعر الذي يخفي الدرر في زواياه وأركانه ويعتمد على إشارات تفتح الطريق إلى استخراج المكونات والخفايا من ذلك العمل . إن الغموض عند شيخ البلاغة الإمام " عبد القاهر الجرجاني " لا يعني التعتيم الذي يصدر من الشاعر أو من النص الشعري ، فالغموض مرده إلى لطف المعنى ودقة الفكر ، فهناك فجوات في العمل الأدبي

(١) د . فوزي عيسى ، النص الشعري وآليات القراءة ، الإسكندرية : منشأة المعارف ، ط ١ ، ١٩٩٧ م . ص ٩ .

(٢) د . صالح سعيد الزهراني ، " الغموض في القصيدة الحديثة " ، مجلة جامعة أم القرى ، ع ١٦ ، س ١٠ ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م . ص ٣٥٤ .

(٣) د . عبد المجيد زراقت ، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر ، ص ٢٨٦ - ٢٨٧ .

تحتاج من القارئ سدها مع بذل الجهد أثناء القراءة ، وأن يكون لديه الكفاءة الأدبية من ذوق وتذوق وخبرة للدخول في عالم النص .

ويختلف الشاعر الحدائي عن الشاعر العربي القديم في أمور كثيرة من هذه الأمور أن ((الشاعر الحدائي – أو الكاتب الحدائي – إذا كان صاحب فكر فهو حائر بفكره ، إذ من العسير عليه جداً – بل من المتعذر – أن يصل بهذا الفكر إلى مرتبة الوضوح الكلاسيكي))^(١).

وعند ما تم الاعتماد الكلي على القارئ في تفسير النص الشعري زاد الغموض ودخل القارئ بذلك في دوائر الإبهام والتأويل المفرط ، ((إن الذهاب في التأويل إلى حد الإفراط ، مفضٍ إلى فوضى قرائية ومشجع على التأويل المتحيز ، لمواقف ورؤى أيديولوجية أو مذهبية من أي نوع ، وربما لأغراض ذاتية بحتة))^(٢).

فالتفكيكيون – على سبيل المثال – يلغون دور الأديب من خلال عملية التواصل والتفاعل، ويعتمدون في المقام الأول على القارئ ويقومون أيضاً على ((إبراز معالم حرية القارئ وعزل النص عن مبدعه ، وعن حضارته هو جوهر النقد ، وهم يقررون بذلك إلغاء وعي المبدع بالعالم ، وإلغاء موقفه من قضايا الإنسان ومن أحداث التاريخ ، فضلاً عن إلغاء الدلالات الذاتية والموضوعية المضمرة في بناء مضمون النص ، وعلى هذا الأساس نفهم أن منطق التفكير لا يعترف بالواقع الخارجي أو الداخلي للنص ، بل لا يعترف

(١) د ٠ شكري محمد عياد ، دائرة الإبداع - مقدمة في أصول النقد - ص ٨٦ .

(٢) د ٠ عبد الرحمن محمد القعود ، الإبهام في شعر الحدائفة ، ص ٣١٠ .

بمنطق إبداع النص نفسه إنه يعتبره يدور في فضاء أو في خواء ، ويتجاهل مصدره الإنساني والحضاري ((^(١)).

يقول " أدونيس " : ((القارئ الحقيقي كالشاعر الحقيقي لا يعنى بموضوع القصيدة وإنما يعنى بحضورها أمامه كشكل شعري أعني صيغة الرؤيا ، إن القراءة لا تهدف إلى معرفة " المعنى " أو المضمون " بشكل مباشر وإنما تهدف إلى الدخول في العالم التساؤلي الذي يؤسسه النص بتعبير آخر تهدف القراءة إلى مرافقة النص في رحيله الاستكشافي))^(٢)!

وتنتقد بعض النظريات القراءة الإسقاطية ، ((وهي نوع من القراءة عتيق وتقليدي – بحسب ما يزعمون – لا تركز على النص ولكنها تمر من خلاله ومن فوقه متجهة نحو المؤلف أو المجتمع ، وتعامل النص كأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية ، والقارئ فيها يلعب دور المدعي العام الذي يحاول إثبات التهمة))^(٣).

فهذه القراءة تريد من القارئ أن يبتعد عن مرجعياته ومرتكزاته في سبيل قراءة النص الشعري ، ((ويستوقفنا أيضا عند – أصحاب هذا الاتجاه – رفضهم الاعتماد على العقيدة في التعامل مع النص الشعري وصاحبه وتلك مسألة لا تؤخذ على إطلاقها ولا ترفع جملة واحدة ؛ لأن موقفنا من عقيدة صاحب النص الشعري بالذات ينبغي أن يخضع لمفهوم الشعر وبواعثه في كل عصر وتبعاً

(١) د ٠ سمير سعيد ، مشكلات الحداثة في النقد العربي ، القاهرة : الدار الثقافية للنشر ، ط ١ ،

١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م . ص ١٧٠ .

(٢) د ٠ عبد الرحمن القعود ، الإيها م في شعر الحداثة ، ص ٣٢٩ .

(٣) د ٠ عبد الله محمد الغدامي ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريرية - قراءة نقدية لنموذج

إنساني معاصر - جدة : النادي الأدبي الثقافي ، ط ١ ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م . ص ٧٥ .

لهذا المفهوم يمكن أن يكون لنا معيار أو نظرية في النقد يرتبط فيها المنهج الأخلاقي بالمنهج الفني في غير ثنائية متخاصمة ، فلا نبيح لأنفسنا أن نصادر شعرا أو نرده لمجرد التباين الخلقى أو العقدي بيننا وبين أصحابه ولا نستجيب للنماذج الشعرية التي تستهدف القضاء على ثوابتنا ومسلّماتنا وإن جمعنا بأصحابها عقيدة واحدة ، فالمعيار بهذا الشكل الواعي يعصمنا من التخبط في إصدار الأحكام المطلقة))^(١).

إن قراءة النص الشعري الحدائي — كما يشير الدكتور " عبد الرحمن القعود " — ((تشبه السير في دروب ملتوية معقدة مليئة بالنتوءات والانكماشات والفجوات دروب صعبة التضاريس مبهمة المعالم لا تتضح فيها المحاط التدوقية والدلالية مثلما تتضح في دروب الشعر القديم ، ولهذا فمهمة القارئ في الاهتداء في هذه الدروب بالنبش والتساؤل والتأمل والحدس وهي مهمة مجاهدة ومكابدة))^(٢). ولم يكن الجمهور العربي المقصر دائما ((فقد شهد الشعر العربي الحدائي أنماطا من الفوضى في تركيب القصيدة بدءا من وحدتها الصغرى ، وانتهاء بتشكيل النص الشعري عموماً ، إضافة إلى ذلك فإن القصيدة لم تكن تنهض في بعض الأحيان على تجربة إنسانية حقيقية ، قدر اعتمادها على كد ذهني واختلاف وافتقار إلى ما تريد قوله حقا))^(٣).

ونتفق مع الدكتور " محمود العبد حمود " عندما يقول : ((وسواء أكان الشعر وضوحا أو " غموضا " وسواء أكان الموقف منه أيدلوجيا أم فنيا خالصا ، فمن الثابت أن الأدوات والأشكال الجديدة التي فتحت طريقا

(١) د ٠ محمود عباس عبد الواحد ، قراءة النص وجماليات التلقي ، ص ١١٤ .

(٢) د ٠ عبد الرحمن محمد القعود ، الإبهام في شعر الحدائفة ، ص ٣٥٣ .

(٣) د ٠ علي جعفر العلق ، الشعر والتلقي - دراسة نقدية - ص ٦٩ .

واسعا لتطوير وإغناء القصيدة الغنائية الجديدة ؛ قد تتحول إلى كابوس مزعج يخنق الوضوح والشفافية وتعرض الشعر الحداثي لخطر الانعزال ليس فقط عن الجمهور ؛ بل عن فئة يفترض بمقدورها فهم الشعر ، وهذا يعني إضافة مشكلة أساسية ومهمة إلى مشاكل الشعر الحداثي الكثيرة)) (١).

* * *

(١) د ٠ محمود العبد حمود ، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر - بيانها ومظاهرها -

الخاتمة

الخاتمة

حاولت الدراسة بعد هذه الرحلة الطويلة المضنية استكناه الجوانب الخفية والوقوف على حقيقة تلك العلاقة المتشابكة والمتداخلة بين الشاعر العربي الحدائي والمجتمع ، وبلورة الأطر المتعددة في دراسة واسعة تتأكد من المواقف والمرتكزات والتجليات ، وتحاول الإجابة على التساؤلات التي تتردد في أذهان أكثر الباحثين والمختصين والمهتمين بالمحاور المختلفة لأبعاد هذه القضية ، وتقديم صورة شمولية ترسم الملامح الهيكلية للبحث ، وتشرح نقاط الخلل وبؤر الضعف في علاقة الشاعر الحدائي بمجتمعه .

ومن الواضح أن الموضوع تتداخل فيه عدد من الإشكاليات والتطورات والتبعات ، ويحتاج إلى جهد عميق ، بالإضافة إلى تفصي وتتبع الحقائق والبعد عن التكلف الذي يدخل البحث في حيز التشتت ، والخروج بمنهجية الدراسة إلى فضاءات بعيدة كل البعد عن تحقيق أهداف البحث وأبعاده المحورية .

ومن أهداف الدراسة أيضا إثبات الأثر الهام " للنقد الاجتماعي " في الكشف عن المتغيرات التي تتعلق بالمحيط الاجتماعي والغوص في جنبات المجتمع ؛ لإيضاح مكامن الخلل والضعف ، والنقد الحقيقي يرتكز على الموقف الشمولي من الحياة الاجتماعية بجميع أبعادها ومكوناتها ، وتأطير التحولات الكبرى التي تشهدها والنظر إليها بموضوعية وحيادية تامة ، والنقد الحقيقي لا يرتكز على السلبيات فحسب ، بل يظهر الجوانب الإيجابية بشكل واضح وجلي .

وانتهيت في هذه الدراسة إلى نتيجة هامة ومحورية تشكل وتؤطر فصول البحث في بونقه واحدة ، وتبرز ماهيته وتعتبر المرتكز الأساسي أو القول الفصل في هذه الدراسة ، أن النقد الذي ارتكز عليها شعراء الحداثة العربية لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يعبر عن التطلعات الكبرى والآمال المنشودة التي يصبو

ويسعى إليها المجتمع العربي المعاصر، ولن يخرج من دوائر التخلف والنكوص ويكشف عن العقبات والصعاب التي تجتاح الواقع العربي ؛ بل سيعمق من المأساة ويزيد من فتح الجراح الغائرة في بواطن وأعماق هذا المجتمع .

فهذا النقد غريب في طروحاته وتوجهاته ، ولن يصح من الأوضاع والمتغيرات ، وقد وصل هذا النقد إلى درجة من التخبط والاضطراب ، وهذا النقد هو هجوم على المجتمع العربي وإزراء بلغته وتاريخه وأخلاقه وآدابه وإنكار لوجود الأمة العربية .

وفي كل فصل أو مبحث في أركان هذه الدراسة كنت أضع ذلك السؤال المحوري وهو :

— ما فائدة هذا الشعر الذي يحمل في ثناياه ذلك الانتقاد الهدام في مكوناته وأساليبه ؟ وهل الهجاء والاندفاع بكل طرق القوة على المحيط الاجتماعي العربي من الوسائل الاحترازية في تحقيق الآمال ، والإشارة إلى مكامن الخلل وإبراز العيوب ؟؟

إن هذا النقد رجع إلى الجاهلية الأولى محملاً بروح الانتقاد وإلقاء الشتائم والسباب ، وهدم الموروث والقضاء على المجتمع العربي المعاصر في أقصى مدة ، وبكل ما أوتي من قوة وإدعاءات خاطئة في المنهج والتصوير ، ومن يطلع على هذا النقد سيؤمن إيماناً حقيقياً بأن " الحداثة " ومن يفاخر بها من أغرب المذاهب والمناهج الفكرية التي وجدت في التاريخ الإنساني ، وسيصل قارئ هذه النصوص الانتقادية إلى درجة من الغرابة .

وأغلب الشعر الحدائثي يركز على جانب واحد من جوانب الحياة ولا يعالج ما تجب معالجته ، ويقف في أغلب الأحيان موقف الحاسد الذي يراقب ويتهاقت في المراقبة خاصة للجوانب التي فيها نكوص وتراجع ، وأغلب ذلك يكون في الجانب الاجتماعي وقضايا اليوميات التي تكون على هامش القضايا

الكبرى والخطوط العريضة للمجتمع ، ويحاول هذا الشعر تجاهل المنجزات الكبرى وإبرازها والتفاعل معها ، بل يتصيد الثغرات ويضمها على حساب تلك المنجزات .

وكل نقد يتقدم به الحداثيون لمجتمعاتنا يجب أن يؤخذ على محمل الجد ويعامل بحذر شديد ويوضع على محك النقد والتدقيق والتحصيص حتى لو التقط بحق هذا الجانب أو ذلك من جوانب السلبية في واقع مجتمعاتنا ؛ لأن مشكلته في منهجيته الإطلاقيه في قراءة السلبيات والتركيز عليها ، وفي منهجيته القاصرة عن رؤية العناصر الإيجابية في قلب ذلك الركام من السلبيات ، وأخيرا في منهجيته التي تتخذ الحدائث الغربية مقياسا للحكم على المجتمع العربي ، وتبني مشروعها التغييري القاصر على أساس الإقتداء بها ، بل التحول إليها في جميع المجالات والميادين وعلى كافة الصعد الحياتية .

* * *

ويمكن بعد هذا الوصف الموجز لمكونات هذا البحث ، أن نرصد أهم النتائج التي انتهى إليها البحث :

١- يتداخل النقد الاجتماعي ضمن المنظومة الحياتية المتكاملة ، ويسعى دوماً في استكناه الجوانب المتعددة في خفايا المجتمع الإنساني ، وقدرته الإبداعية التي يقوم بها في الكشف عن العلاقات المختلفة ، وتأطيرها في نطاق محدد المعالم والسمات .

٢- يدخل النقد الذي قام به الشاعر الحدائي للمجتمع في حيز غريب الأطوار والمراحل ، فهذا النقد ينأى عن الواقع والحقيقة ، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يشير إلى المتغيرات والتحويلات الكبرى التي أحاطت بالكيان الاجتماعي العربي المعاصر ، فقد اعتمد الشعراء على " رؤيا " تقاوم الواقع والمجتمع وتجاوزته إلى ما وراءه حيث الوهم والسراب ، وتفتقر هذه الرؤية

إلى التعامل مع أبعاد الواقع بشكل إيجابي وواقعي ، مما أدى إلى تزعزع رؤية الشاعر وطريقة تعبيره عن الإنسان والمجتمع ، واختلط بهذه " الرؤيا " عدد من الآراء والأنساق الفلسفية التي تُدخل " الرؤيا " في عوالم من الأوهام والأحلام ، فالمجتمع العربي المعاصر يعاني من متغيرات عدة ويسعى إلى الخروج من ريق التخلف والنكوص ، ولكن بهذه " الرؤيا " الخارجة عن حدود الواقع لن يستطيع تحقيق الآمال والمطامح المنشودة .

٣- تركيز الشاعر الحدائي على سلبيات مجتمعة بشكل تعسفي للغاية ، والنظر إلى واقعه بمنظار أسود ، وتصيد الأخطاء وعدم وضع الخطط الأساسية في تغيير الواقع وإصلاح الاعوجاج الذي يكتنف المحيط الاجتماعي العربي المعاصر ، فنقد الشاعر الحدائي للمجتمع زاد وعمق من المأساة ، وحول الكيان العربي إلى حطام متناثر ، وركز على الجوانب التي فيها نكوص وتراجع ، وأغلب ذلك وقع في الجانب الاجتماعي وقضايا اليوميات ونتف الظواهر ، وأهمل القضايا الكبرى التي تتداخل في المحيط الاجتماعي العربي المعاصر .

٤- ارتكاز الشاعر الحدائي على مناهج مغايرة للواقع الإسلامي ومرجعيات غريبة بعيدة كل البعد بيناتنا ومجتمعاتنا ، فلا يجمعنا بهذه الأنساق والأطر الفكرية أي رابط كان أو لُحمة ، فالشاعر الحدائي حاول جاهدا تطبيق بعض الأنساق المعرفية والأيدولوجية على واقعة الاجتماعي ، وذلك من أجل التغيير والتحوير في أنظمة الحياة الاجتماعية العربية ! فتبنى العقلية الغربية باعتبارها مشروعاً قادراً على مواصلة التغيير الجذري لكل قيم المجتمع وثوابته ومسلماته ، فلاحظنا في فصول البحث أن الشاعر الحدائي التصق بمرجعيات فاسدة في المنهج والتصوير ومن هذه المرجعيات والأيدولوجيات والأطر المذهبية الفكرية : العلمانية والاشتراكية والامبريالية والليبرالية ... ولم يقف شعراء الحدائة عند هذا فحسب بل

حاولوا هدم الموروث والتعدي السافر على حدود الشرع والدين ووصم كل القيم الثابتة بالتخلف والنكوص والانحطاط !.

٥- قام عدد من شعراء الحداثة العربية بتشويه صورة الواقع والعمل على نفي المجتمع من الوجود ، ففي مبحث موقف الشاعر الحداثي من " المرأة " شاهدنا ذلك الانتقاد الغريب في طروحاته وتوجهاته ، وارتباطه بتلك المناهج الغربية الداعية إلى القضاء على إنسانية الإنسان وعلى الوجود البشري برمته .

٦- تعامل أكثر شعراء الحداثة العربية مع المجتمع بأساليب العنف والشتم والسباب والإساءة الحقيقية للكيان الاجتماعي العربي ، والتعدي على مسلمات الأمة ومقدراتها بالتحقير والتحدي الفج الذي يستفز المشاعر ، وتحول الانتقاد بذلك إلى هجاء مقذع فاحش ، وكأنه عاد إلى الجاهلية الأولى.

٧- استخدام أساطير الموت والانبعاث بشكل سلبي وعقيم ، وعدم تفعيل هذه الأساطير في بعث الأمل والتغيير من مجريات الوضع الاجتماعي العربي .

٨- قيام أكثر شعراء الحداثة بإلغاء الجمهور والمجتمع العربي من قاموس الوجود ، والقضاء على مرتكزات الإبداع وقد ثبت ذلك في فصل " التلقي "

٩- دخول الشعر الحداثي في عالم الغموض والألغاز والتعمية ، وبذلك لم يتمكن هذا الشعر من وضع اليد على مكامن الخل وبؤر الداء .

١٠- تعتبر علاقة الشاعر الحداثي بمجتمعه بعد هذا العرض في حالة من التراجع والنكوص ، وبذلك تتسع دائرة الفجوة بينهما ، وما دامت العلاقة بهذه الوضعية القائمة على استخدام أساليب العنف ، والتعدي السافر على المجتمع وإهمال جوانب الإيجاب في حياة المجتمع العربي المعاصر ،

فلن يتم التصالح بين هذين الطرفين إلا بعد أن تتحقق شروط الوفاق والوثام
ومن هذه الشروط :

أ - اتخاذ النقد للإصلاح والتوجيه ومحاولة رأب الصدع الذي يحدث في بنيان
الأمة .

ب - الابتعاد عن أساليب الفحش والبذاءة والشتيم .

ج - ارتكاز شعراء الحداثة على موروث الأمة ، والانطلاق من التصور
الإسلامي الصحيح .

د - التقرب من واقع المجتمع وتلمس حاجيات المحيط الاجتماعي .

هـ - الابتعاد عن المرجعيات والأيدولوجيات الداعية إلى التمرد على الثابت ،
والخروج من دائرة المقدس إلى دوائر المندس الفاسد في المنهجية
والتصور ، الرامي إلى الإلحاد والقضاء على مورثنا وعاداتنا وقيمنا
ومرتكزاتنا الراسخة .

وفي الختام ، أمل أن أكون قد وفقت إلى تقديم صورة واضحة المعالم
والسمات لما أردت أن أبحث فيه ، والإشارة إلى تلك التدايعات الباطلة والأفكار
الهدامة ، والتنبيه إلى خطورة هذه المرجعيات القاصرة في المنهج والتصور
الصحيح .

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين

**ملحق تعريفى بالشعراء الذين وردت
أسمائهم فى الرسالة**

• أسبر ، علي أحمد سعيد (أدونيس) .

شاعر سوري الأصل ، ولد بقريّة قصابين - محافظة اللاذقية - عام ١٩٣٠ م . من رؤوس الفكر الحدائثي في الوطن العربي ، ومن أبرز المنظرين لهذا الفكر الغريب ، اتسم شعره بالغموض والدخول في عالم الألباز والطلاسم ، وأكثر دراسته هاجمت الموروث وتعدت على مسلمات الأمة وثوابتها . من أبرز دراسته : " زمن الشعر " ، " الثابت والمتحول " ، " فاتحة لنهايات القرن " ، ومن أهم أعماله الشعرية : " أغاني مهيار الدمشقي " ، " قصائد أولى " ، " المسرح والمرايا " ، " مفرد بصيغّة الجمع " ...

• بزيع ، شوقي .

شاعر لبناني ، ينتمي إلى جبل عامل بجنوب لبنان ، ارتكز منجزه الشعري على قصيدة النثر بشكل مكثف . من أهم أعماله الشعرية : " عناوين سريعة لوطن مقتول " ، " الرحيل إلى شمس يثرب " ، " أغنيات حب على نهر الليطاني " ...

• البياتي ، عبد الوهاب .

شاعر عراقي ، من رواد شعر الحدائث في الوطن العربي ، ومن المساهمين في أبراز الشعر الحر ، اعتمد في شعره على الرؤيا الصوفية ، والإكثار من الرموز والأساطير ، من أهم دواوينه : " عيون الكلاب الميتة " ، " كلمات لا تموت " ، " النار والكلمات " ... توفي عام ١٩٩٧ م .

• بولص ، سركون .

شاعر عراقي ، ولد عام ١٩٤٤ م . يقيم في الولايات الأمريكية المتحدة منذ عام ١٩٦٩ م . اتسم شعره بالغموض والإغراق في الرمز ، من أهم أعماله : " شهود على الضفاف " ، " الوصول إلى مدينة أين " ...

• حافظ ، ياسين طه .

شاعر عراقي ، من جيل الستينات الميلادية ، ومن المساهمين في تطوير القصيدة الحدائثة في العراق . أهم أعماله الشعرية : " الوحش والذاكرة " ، " البرج " ، " النشيد " ...

• حجازي ، أحمد عبد المعطي .

شاعر مصري ، من رواد القصيدة الحدائثة في مصر ، ارتكز منجزه الشعري على هجاء المدينة وساكنيها ، من أهم أعماله الشعرية : " مدينة بلا قلب " ، " ديوان أوراس " ، " لم يبق إلا الاعتراف " ...

• حاوي ، خليل .

شاعر لبناني ، من رواد شعر الحدائثة في الوطن العربي ، ارتكز شعره على أساطير الموت والانبعاث ، مات منتحرا إبان الاجتياح الإسرائيلي لوطنه لبنان . من أهم أعماله الشعرية : " نهر الرماد " ، " الناي والريح " ، " بيارد الجوع " ...

• الحيدري ، بلند .

شاعر عراقي ، من رواد شعر الحدائثة في العراق ، ارتكز شعره على البناء الدرامي ، ولغته تزاوج بين النثر والشعر ، من أهم أعماله الشعرية : " خفقة الطين " ، " أغاني الحارس المتعب " ، " حوار عبر الأبعاد الثلاثة " ...

• الخال ، يوسف .

شاعر لبناني ، من رواد القصيدة الحدائثة وأحد الأضلاع الأساسية في نشر الفكر الحدائثي ، ومحاولة خلخلة الفكر الإسلامي والقضاء على الموروث . من أهم أعماله الشعرية : " البئر المهجورة " ، " قصائد في الأربعين " ، " الحرية " .

• دنقل ، أمل .

شاعر مصري ، من أوائل من تنبؤ بنكسة (٦٧ م) ، اتسم شعره بالوضوح ، والتعامل مع الرمز الشعري بشكل يتناسب مع معطيات الواقع ، توفي عام ١٩٨٣ م . أهم أعماله الشعرية : " مقتل القمر " ، " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " ، " تعليق على ما حدث " ، " العهد الآتي " ...

• أبو سنة ، محمد إبراهيم .

شاعر مصري ، من جيل الخمسينات ، ويمثل مع زملائه من الشعراء أمثال : " أمل دنقل " ، و " محمد عفيفي مطر " ، الجيل الثاني لحركة الشعر المعاصر في مصر ، من أهم أعماله الشعرية : " قلبي وغزالة الثوب الأزرق " ، " حديقة الشتاء " ، " تأملات في المدن الحجرية " ...

• السيّاب ، بدر شاكر .

شاعر عراقي ، ولد بقرية " جيكور " بالعراق ، يعتبر من أبرز رواد الشعر الحدائثي ، اعتمد في شعره على الأساطير الآشورية والبابلية ، وارتكز بخاصة على أساطير الموت والانبعاث ، توفي عام ١٩٦٤ م . من أهم أعماله الشعرية : " أنشودة المطر " ، " فجر السلام " ، " أعاصير " ، " الهدايا " ...

• شعيب ، موسى .

شاعر لبناني ، ينتمي إلى جبل عامل بجنوب لبنان ، ساهم بدرجة كبيرة في إبراز قضية الجنوب اللبناني ، من أهم أعماله : " جنوبي أنا "

• شمس الدين ، محمد علي .

شاعر لبناني ، ينحدر من أسرة شيعية في جنوب لبنان ، يعتبر من رواد الجيل الثاني لحركة الحدائث في لبنان ، من أهم أعماله الشعرية : " قصائد مهربة إلى حبيبتني آسيا " ، " غيم لأحلام الملك المخلوع " ، " الشوكة البنفسجية " ...

• شوشه ، فاروق .

شاعر مصري ، ينتمي إلى التيار الحدائى المعتدل فى الوطن العربى ، وقد تشكل فى نطاقه الشعري عدة ركائز أساسية ، تمثل معالم الفكر العربى وروح العدالة الاجتماعية . من أهم أعماله الشعرية : " إلى مسافرة " ، العيون المحترقة " ، " لؤلؤة فى القلب " ، " فى انتظار ما لا يجيء " ...

• الصكار ، محمد سعيد .

شاعر عراقى ، من جيل الستينات الميلادية ، من أهم أعماله الشعرية : " برتقالة فى سورة الماء " ، " الموت الأخير " ، " أوراق من دفتر الحرب " .

• طهمازى ، عبد الرحمن .

شاعر عراقى ، ولد فى سامراء بالعراق عام ١٩٤٤ م . تخرج من كلية الآداب فى بغداد ، وعمل فى المجال الصحفى ، من أهم أعماله الشعرية : " ذكرى الحاضر " ، " تفريظ الطبيعة " ...

• العامل ، رشدى .

شاعر عراقى ، من جيل الخمسينات الميلادية ، والجيل الثانى لحركة الحدائى فى العراق . أهم أعماله الشعرية : " همسات عشتروت " ، " الطريق الحجري " .

• عبد الصبور ، صلاح .

شاعر مصرى ، من رواد شعر الحدائى فى مصر ، اهتم بالقضايا الاجتماعية والإنسانية ، وقد اعتمد على مرجعيات مختلفة فى تشكيل رؤيته الشعرية . من أهم أعماله الشعرية : " الناس فى بلادى " ، " أحلام الفارس القديم " ، " تأملات فى زمن جريح " . من أهم مسرحياته الشعرية : " مأساة الحلاج " ...

• عدوان ، ممدوح .

ولد في قيرون (مصيف) محافظة حماه عام ١٩٤١ م . من المساهمين في إرساء حركة الحداثة في سوريا ، من أهم أعماله الشعرية : " الظل الأخضر " ، " تلويحة الأيدي المتعبة " ، " الدماء تدق النوافذ " ، " أقبل الزمن المستحيل " ...

• العلق ، علي جعفر .

أكاديمي وشاعر عراقي ، حصل على الدكتوراه في النقد والأدب الحديث من جامعة إكسترا في بريطانيا عام ١٩٨٤ م . عمل في عدد من الجامعات العربية من أهم دواوينه : " أيام آدم " ، " فاكهة الماضي " ، " شجرة العائلة " ، ومن أهم دراساته النقدية : " دماء القصيدة الحديثة " ، " في حداثة النص الشعري " ، " الشعر والتلقي " .

• فتح الباب ، حسن .

شاعر مصري ، ومن الذين أسهموا في تأسيس الشعر الحر في الخمسينات الميلادية بمصر ، امتازت قصائده بالقدرة على التعبير بالأسطورة عن الواقع ، وتوظيف تقنيات الفنون المختلفة من مسرح وسينما وحكايات شعبية في تصوير ما ينضج به حسه الاجتماعي والتاريخي من رؤى وصور . من أهم أعماله الشعرية : " فارس الأمل " ، " عيون منار " ، " مدينة الدخان والدمى " .

• قباني ، نزار .

شاعر سوري ، ولد في دمشق عام ١٩٢٣ م ، ارتكزت قصائده على وصف جسد المرأة بطريقة فاضحة وخارجة عن حدود الذوق العام ، ويعتبر نزار أبرز شاعر قام بهجاء المجتمع العربي بُعيد نكسة (٦٧ م) . من أهم دواوينه : " هوامش على دفتر النكسة " ، " خبز وحشيش وقمر " ، " قصائد مغضوب عليها " ، " أشعار خارجة على القانون " ...

• كريم ، فوزي .

شاعر عراقي ، ولد في بغداد عام ١٩٤٥ م ، تخرج من كلية الآداب جامعة بغداد عام ١٩٦٨ م . ينتمي إلى الجيل الثاني في حركة الحداثة بالعراق . أهم أعماله الشعرية : " حيث تبدأ الأشياء " ، " ارفع يدي احتجاجا " ، " عشرات الطائر " ، " قارات الأوبئة " .

• الماجدي ، خزعل .

شاعر عراقي ، ومن المساهمين في انتشار قصيدة النثر في العراق ، ينتمي إلى جيل السبعينات الميلادية ، ومن الداعين إلى الخروج على النمط التقليدي للقصيدة العربية ، من أهم دواوينه النثرية : " أطلس شرق " ، " فيزياء مضادة " ، " قصائد الصورة " ، " مخطوطات غجرية " .

• الماغوط ، محمد .

شاعر سوري ، من رواد قصيدة النثر في الوطن العربي ، اتسم شعره بالغموض والاستعارات الغربية البعيدة عن المألوف ، وقام بهجاء المجتمع والواقع العربي في معظم قصائده النثرية ، من أهم دواوينه النثرية : " حزن في ضوء القمر " ، " غرفة بملايين الجدران " ...

• مطر ، محمد عفيفي .

شاعر مصري ، يعتبر من الجيل الثاني لحركة الحداثة الشعرية في مصر ، اتسم شعره بالغموض والدخول في عالم الألبان ، ويعد قارئ شعره صعوبة بالغة في فك طلاسم قصائده ، من أهم أعماله الشعرية : " شهادة البكاء في زمن الضحك " ، " كتاب الأرض والدم " ، " من دفتر الصمت " ...

• الناعم ، عبد الكريم .

شاعر سوري ، ولد في (حر بنفسه) وهي من أعمال محافظة حماة ،
عام ١٩٣٥ م . ينتمي إلى جيل الستينات الميلادية ، من أهم أعماله الشعرية :
" زهرة النار " ، " الرحيل والصوت البدوي " ، " حصاد الشمس " .

• النجار ، مصطفى .

شاعر سوري ، من الجيل التالي لجيل الرواد في كتابة قصيدة
التفعيلة ، وهو من جيل الستينات الميلادية ، من دواوينه : " ماذا يقول
القبس الأخضر ؟ " .

• يوسف ، سعدي .

شاعر عراقي ، من الجيل الذي برز في فترة الستينات الميلادية ، استقر
في الجزائر عام ١٩٦٤ م . ارتكز منجزه الشعري على استخدام تقنيات
القصة والمسرح ، بالإضافة إلى استخدام الرموز . من أهم أعماله الشعرية :
" تحت جدارية فائق حسن " ، " الأخضر بن يوسف ومشاغله " ، " نهايات
الشمال الأفريقي " .

• يوسف ، عبد المنعم عواد .

شاعر مصري ، من أبرز شعراء الحداثة المعتدلة ، اتسم شعره بالوضوح
والبعد عن التكلف ، وابتعد أيضا عن قصيدة النثر ، وامتاز بنقده الاجتماعي
الهادف البناء . من أهم أعماله الشعرية : " هكذا غنى السندباد " ، " بيني وبين
البحر " ، " لكم نيلكم ولي نيل " ، " وكما يموت الناس مات " .

Summary

This study has been presented to THE FACULTY OF ARABIC LANGUAGE at OM AL-QURA UNIVERSITY for getting the M.A. of literature degree . It is entitled " SOCIAL CRITICISM IN MODERN ARABIC POETRY " . It comes under two terms " vision and dimensions " . Its aim is to reveal the hidden aspects in the relation between the modern Arab poet and the society and recognizing the range of this relation. It , also , aims to distinguish the effects of social criticism in revealing the focuses of defect and weakness . It seeks to answer that widely spread question : " Has the modern poet referred to the aspects of weakness in a positive way? and has he started from fixed thought - out bases and Islamic formula for criticizing changes in the social scene ?" .

This research is divided into a preface and five chapters preceded by an introduction and ended by a conclusion .

In the introduction highlights the importance , the objectives, the curriculum and the plan of the topic. The preface is the first step to indulge in the research and to explain the elementary components of the study .

The first chapter is devoted to (poetic – visibility and vision) . I referred to the concept of " vision " according to the poets of modernity . I came to the fact that the view of the modern poet has got out of the limits of mind and logic . It canceled the existence and human and get stick to eccentric currents that are far from our environment .

In the second chapter , I dealt with (aspects of social criticism) and how the poet criticizes these aspects . I found that the modern poet criticism is based on the negative aspects and has entered the field of satire of the social surroundings . The worst is that the violation of the nation admitted bases . This criticism will not help the society to get out of its frame . This chapter is divided into four aspects (the thought – out aspect) , (the moral aspect) , (the modern poet situation from the urbanity and woman) and (social disapproval) .

The third chapter is to investigate (the references of the modern Arabic speech) . I found that the modern poet got stick to some corrupting frames and tried to apply it to change the society.

In the fourth chapter I spoke about the (Artistic Performance) and how the modern poet was able to employ the different tools and suitable artistic bases . He took care of studying the scripts of "social criticism" which are full of some artistic initiatives. I came to that the artistic scope of the modern poets has a lot of confusion and perplexing in its components and methods. This chapter has four aspects : (poetic image) , (poetic dictionary) , (symbol and legend) and (the divert from linguistic to visual shape) .

It is natural that the fifth chapter is about (reception – receiving text) and searching the dimensions composing this relation. It, also, studies reception in the old Arabic criticism and modern theories. The result of this research rely on that the creative work depends on essential pillars – transmitter , text and receptor . The poet has neglected society and audiences from their thoughts during the creative process . I mentioned the phenomenon of vagueness . The result I reached is why the modern poet writes and exerts his effort while he doesn't need audiences to have an effect on and affected by the changes around them .

I concluded by a conclusion that summarizes the results and suggestions .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : القرآن الكريم .

ثانياً : الدواوين والمجاميع الشعرية .

- أسبر ، علي أحمد سعيد (أدونيس) .
- الأعمال الشعرية الكاملة ، ثلاثة مجلدات ، دمشق : دار المدى للثقافة والنشر ، بدون طبعة ، ١٩٩٦ م .
- ديوان : كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار ، بيروت : دار الآداب للنشر والتوزيع ، طبعة جديدة — صياغة نهائية ، ١٩٨٨ م .
- ديوان : هذا هو اسمي ، بيروت : دار الآداب ، طبعة جديدة — صياغة نهائية ، ١٩٨٨ م .
- ديوان : مفرد بصيغة الجمع ، بيروت : دار الآداب للنشر والتوزيع ، طبعة جديدة — صياغة نهائية ، ١٩٨٨ م .
- ديوان : احتفاء بالأشياء الغامضة الواضحة ، بيروت : دار الآداب للنشر والتوزيع ، طبعة جديدة — صياغة نهائية ، ١٩٨٨ م .
- ديوان : المطابقات والأوائل ، بيروت : دار الآداب للنشر والتوزيع ، طبعة جديدة — صياغة نهائية ، ١٩٨٨ م .
- ديوان : وقت بين الرماد والورد ، بيروت : دار الآداب للنشر والتوزيع ، طبعة جديدة — صياغة نهائية ، ١٩٨٨ م .

• بولص ، سركون .

- قصائد مختارة ، المانيا : منشورات دار الجمل ، الطبعة الأولى ،
١٩٩٨ م .

• بزيق ، شوقي .

- ديوان : الرحيل إلى شمس يثرب ، بيروت : دار الآداب للنشر والتوزيع ،
الطبعة الأولى ، ١٩٨١ م .

• البياتي ، عبد الوهاب .

- الأعمال الشعرية الكاملة ، مجلدان ، بيروت : دار العودة للنشر
والتوزيع ، بدون طبعة ، ١٩٧٢ م .

• حجازي ، أحمد عبد المعطي .

- الأعمال الشعرية الكاملة ، الكويت : دار سعاد الصباح ، الطبعة الأولى ،
١٩٩٣ م .

• حافظ ، ياسين طه .

- الأعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الأول (١٩٦٨ م / ١٩٧٨ م) ، بغداد :
دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ م .

• حاوي ، خليل .

- الأعمال الشعرية الكاملة ، بيروت : دار العودة للنشر والتوزيع ، بدون
طبعة ، ٢٠٠١ م .

• الحيدري ، بلند .

- الأعمال الشعرية الكاملة ، القاهرة - الكويت : دار سعاد الصباح ،
الطبعة الأولى ، ١٩٩٢ م .

• الخال ، يوسف .

- الأعمال الشعرية الكاملة ، بيروت : دار العودة للطباعة والنشر ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٩م .

• دنقل ، أمل .

- الأعمال الشعرية الكاملة ، القاهرة : مكتبة مدبولي ، بدون طبعة ، ١٩٩٥م .

• أبو سنة ، محمد إبراهيم .

- ديوان : قلبي وغازلة الثوب الأزرق ، القاهرة : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، بدون طبعة ، ١٩٩٦م .

- ديوان : البحر موعدا ، القاهرة : مكتبة مدبولي ، بدون طبعة ، ١٩٩٧م .

• السياب ، بدر شاكر .

- الأعمال الشعرية الكاملة ، مجلدان ، بيروت : دار العودة للنشر والتوزيع ، بدون طبعة ، ١٩٩٦م .

• شمس الدين ، محمد علي .

- الأعمال الشعرية الكاملة ، الكويت : دار سعاد الصباح ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣م .

• شوشه ، فاروق .

- الأعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الأول ، جدة : الدار السعودية للنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٧هـ — ١٩٨٧م .

• الصكار ، محمد سعيد .

- الأعمال الشعرية الكاملة ، دمشق : دار المدى للثقافة والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦م .

- طهمازي ، عبد الرحمن .
- قصائد مختارة ، ألمانيا : دار الجمل ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥ م .
- عدوان ، ممدوح .
- ديوان : للريح ذاكرة ولي ، بيروت : دار الآداب للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ م .
- العلاق ، علي جعفر .
- الأعمال الشعرية الكاملة ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨ م .
- فتح الباب ، حسن .
- الأعمال الشعرية الكاملة ، مجلدان ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، بدون طبعة ، ١٩٩٨ م .
- قباني ، نزار .
- الأعمال السياسية الكاملة ، الجزء الثالث ، بيروت : منشورات نزار قباني ، الطبعة الأولى ، ١٩٨١ م .
- الأعمال الشعرية الكاملة ، الجزء الأول ، بيروت : منشورات نزار قباني ، الطبعة الثالثة عشر ، ١٩٩٣ م .
- كريم ، فوزي .
- الأعمال الشعرية الكاملة ، مجلدان ، دمشق : دار المدى للثقافة والنشر ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١ م .
- الماجدي ، خزعل .
- الأعمال الشعرية الكاملة ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١ م .

• الماغوط ، محمد .

- الأعمال الشعرية الكاملة ، دمشق : دار المدى للثقافة والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨م .

• مطر ، محمد عفيفي .

- الأعمال الشعرية الكاملة ، مجلدان ، القاهرة : دار الشروق ، الطبعة الأولى ، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م .

• الناعم ، عبد الكريم .

- ديوان : الرحيل والصوت البدوي ، تونس : مؤسسة بن عبد الله للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٥م .

• النجار مصطفى .

- ديوان : ماذا يقول القبس الأخضر؟ حلب : المطبعة العربية ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٨م .

• يوسف ، سعدي .

- الأعمال الشعرية الكاملة ، ثلاثة مجلدات ، دمشق : دار المدى للثقافة والنشر ، الطبعة الرابعة ، ١٩٩٥م .

• يوسف ، عبد المنعم عواد .

- الأعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الأول ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، بدون طبعة ، ١٩٩٩م .

ثالثاً : المصادر والمراجع .

- إبراهيم ، أحمد عبد الرحمن .
- نقد الثقافة الإلحادية ، القاهرة : دار هجر للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٥ م .
- إبراهيم ، جودت .
- ملامح نظرية نقد الشعر العربي ، حمص : الناشر " جودت إبراهيم " ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤ م .
- إبراهيم ، حسن علي .
- تجليات الشعور في الشعر العربي - دراسة نقدية - سوريا : دار إياس ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩ م .
- إبراهيم ، مصطفى إبراهيم .
- نقد المذاهب المعاصرة ، الإسكندرية : دار الوفاء لنديا للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠ م .
- أبو أحمد ، حامد .
- عبد الوهاب البياتي - سيرة ذاتية - لندن : دار مواقف عربية ، الطبعة الأولى ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م .
- الخطاب والقارئ - نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة - ضمن كتاب الرياض ، ع (٣٠) ، الرياض : مؤسسة اليمامة الصحفية ، يونيو - ١٩٩٦ م .
- أحمد ، عبد الفتاح أحمد .
- المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، بيروت : دار المناهل للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م .

- أسبر ، علي أحمد سعيد (أدونيس) .
- الثابت والمتحول - بحث في الإبداع والإتياع " صدمة الحداثة وسلطة الموروث الديني " - الجزء الثالث - بيروت : دار الساقى ، بدون طبعة ، ١٩٩٤ م .
- الثابت والمتحول - بحث في الإبداع والإتياع " صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري " - الجزء الرابع ، بيروت : دار الساقى ، بدون طبعة ، ١٩٩٤ م .
- مقدمة للشعر العربي ، بيروت : دار العودة ، الطبعة الرابعة ، ١٩٨٣ م .
- زمن الشعر ، بيروت : دار العودة للنشر والتوزيع ، بدون طبعة ، ١٩٩٦ م .
- فاتحة لنهايات القرن - بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة - بيروت : دار العودة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠ م .
- النظام والكلام ، بيروت : دار الآداب للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣ م .
- الشعرية العربية ، بيروت : دار الآداب للنشر والتوزيع ، الطبعة الثالثة ، ٢٠٠٠ م .
- الصوفية والسريالية ، لندن : دار الساقى ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢ م .
- إسكاربيت ، روبير .
- سوسيولوجيا الأدب ، تعريب : آمال أنطوان عرموني ، بيروت : دار عويدات للنشر والطباعة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٩ م .
- إسكندر ، فايز .
- النقد النفسي عند أ . أ . ريتشاردز ، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، بدون طبعة وتاريخ .

- إسماعيل ، عز الدين .
- الشعر العربي المعاصر - قضايا وظواهره الفنية والمعنوية - بيروت : دار العودة للثقافة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨١ م .
- الأسس الجمالية في النقد العربي - عرض ومقارنة وتفسير - القاهرة : دار الفكر العربي ، العربي ، بدون طبعة ، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م .
- إسماعيل ، فادي .
- الخطاب العربي المعاصر - قراءة نقدية في مفاهيم النهضة والتقدم والحدثة ١٩٧٨ م / ١٩٨٧ م - بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، الطبعة الثانية ، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م .
- أطيمش ، محسن .
- دير الملاك - دراسة فنية في الشعر العراقي المعاصر ، بغداد : وزارة الإعلام ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٢ م .
- أنيس ، إبراهيم .
- دلالة الألفاظ ، القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، الطبعة السابعة ، ١٩٩٢ م .
- أولمان ، ستيفن .
- دور الكلمة في اللغة ، ترجمة : د . كمال بشر ، القاهرة : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية عشر ، ١٩٩٧ م .
- الأنصاري ، محمد جابر .
- مساءلة الهزيمة - جديد العقل العربي بين صدمة (١٩٦٧م) ومنعطف الألفية - بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١م .

- باروت ، محمد جمال .
- الدولة والنهضة والحداثة ، دمشق : دار الحوار للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠م .
- أطراف الحداثة ما بين علمانية النخبة وإسلامية الأمة ، حلب : دار الصداقة للترجمة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦م .
- البخاري ، أبو عبد الله بن إسماعيل .
- صحيح البخاري ، ضبطه : مصطفى ديب البغا ، بيروت : دار ابن كثير للنشر ، الطبعة الخامسة ، ١٤١٤ هـ — ١٩٩٣ م .
- بدوي ، محمد مصطفى .
- قضية الحداثة ، القاهرة : دار شرقيات للتوزيع والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩م .
- بسيسو ، عبد الرحمن .
- قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر — تحليل الظاهرة — بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩م .
- البصير ، كامل حسن .
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، بغداد : المجمع العلمي العراقي ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٧ هـ — ١٩٨٧م .
- بكار ، يوسف حسين .
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم — في ضوء النقد الحديث — بيروت : دار الأندلس ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٣ هـ .
- بلمليح ، إدريس .
- القراءة التفاعلية — دراسات لنصوص شعرية حديثة — الدار البيضاء : دار توبقال للنشر ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠م .

- بنيس ، محمد .
- حدائث السؤال — بخصوص الحدائث العربية في الشعر والثقافة — بيروت :
المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٨ م .
- الشعر العربي — بنياته وإيدالاته — ثلاثة أجزاء ، الدار البيضاء :
دار توبقال للنشر ، الطبعة الثالثة ، ٢٠٠١ م .
- بهنسي ، عفيف .
- النقد الفني وقراءة الصورة ، القاهرة : دار الكتاب العربي ، الطبعة
الأولى ، ١٤١٧هـ — ١٩٩٧ م .
- البهي ، محمد .
- الفكر الإسلامي المعاصر وصلاته بالاستعمار الغربي ، القاهرة : مكتبة
وهبة ، الطبعة الثالثة عشر ، ١٤١٧هـ — ١٩٩٧ م .
- بومسهولي ، عبد العزيز .
- الشعر والتأويل — قراءة في شعر أدونيس — بيروت : أفريقيا الشرق ،
الطبعة الأولى ، ١٩٩٨ م .
- البياتي ، عبد الوهاب .
- تجربتي الشعرية ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة
الثالثة ، ١٩٩٣ م .
- التلاوي ، محمد نجيب .
- القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة
للكتاب ، بدون طبعة ، ١٩٩٨ م .
- تليمة ، عبد المنعم .
- مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ،
الطبعة الأولى ، ١٩٨٧ م .

• ابن تيمية ، أحمد .

- مجموع فتاوي أحمد بن تيمية ، المجلد الثاني ، جمع وترتيب عبد الرحمن بن محمد بن قاسم ، وابنه محمد ، المغرب : المكتب التعليمي السعودي بالمغرب ، بدون طبعة وتاريخ .

• ثامر ، فاضل .

- الشعر ومتغيرات المرحلة - جدل الحداثة - ضمن مهرجان المربد السادس الشعري ، بغداد : وزارة الشؤون الثقافية العامة ، بدون طبعة ، ١٩٨٥ م .

• الجابري ، محمد عابد .

- التراث والحداثة - دراسات ومناقشات - بيروت : المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ م
- الخطاب العربي المعاصر ، بيروت : دار الطليعة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ م .

• جابر ، يوسف جامد .

- قضايا الإبداع في قصيدة النثر ، دمشق : دار الحصاد للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٢ م .

• الجرجاني ، عبد القاهر .

- أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، جدة : دار المدني ، الطبعة الأولى ، ١٤١٢هـ - ١٩٩١ م .

- دلائل الأعجاز ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، جدة : دار المدني ، الطبعة الثانية ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢ م .

• الجرجاني ، علي بن عبد العزيز .

- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، القاهرة : مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، بدون طبعة وتاريخ .

• جمعة ، محمد علي .

- التخلف والتبعية— أزمة الهوية وأثرها على القيم في المجتمع العربي

المعاصر — دمشق : دار الشجرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ م .

• الجميل ، سيّار .

- التحولات العربية — إشكاليات الوعي ، وتحليل التناقضات ، وخطاب

المستقبل — عمّان : دار الأهلية للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ،

١٩٩٧ م .

• الجندي ، درويش .

- الرمزية في الأدب العربي ، القاهرة : نهضة مصر للطباعة والنشر ،

بدون طبعة وتاريخ .

• أبو جهجة ، خليل .

- الحدائث الشعرية العربية — بين الإبداع والتنظير والنقد — بيروت : دار

الفكر اللبناني ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥ م .

• الجيزاوي ، سعد الدين .

- أصداء الدين في الشعر المصري الحديث من مطلع العصر الحديث إلى

ثورة ١٩١٩م ، جزآن ، القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، الطبعة الأولى ،

بدون تاريخ .

• الجيوسي ، سلمى الخضراء .

- الشعر العربي الحدائث ، ترجمة : د . سعد البازعي ، ضمن كتاب تاريخ

كمبيردج للأدب العربي — الأدب العربي الحديث — جدة : النادي الأدبي

الثقافي ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٣هـ — ٢٠٠٢ م .

- الحارثي ، محمد بن مريسي .
- الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري ، مكة المكرمة : نادي مكة الثقافي الأدبي ، ١٤٠٩هـ — ١٩٨٩م .
- حجازي ، مصطفى .
- التخلف الاجتماعي — مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور — بيروت : المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثامنة ، ٢٠٠١م .
- الحافظ ، منير .
- التراث في العقل الحدائي — بحوث في فلسفة القيم الجمالية — دمشق : دار الفرق للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١م .
- حبيب ، بروين .
- تقنيات التعبير في شعر نزار قباني ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩م .
- حرب ، علي .
- النص والحقيقة — نقد النص — بيروت : المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٥م .
- أوهام النخبة أو نقد المثقف ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٨م .
- حسن ، عبد الكريم .
- المنهج الموضوعي — المنهج والتطبيق — بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٤١١هـ — ١٩٩٠م .

- الحسين ، قصي .
- الموت والحياة في شعر المقاومة ، بيروت : دار الرائد العربي ، بدون طبعة وتاريخ .
- السوسولوجيا والأدب ، بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣ م .
- الحلاوي ، يوسف .
- الأسطورة في الشعر العربي ، بيروت : دار الحدائث للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢ م .
- الحمادا ، خالد .
- الكبريت في يدي وجمهوريتك يا نزار من ورق - قراءة في فكر نزار قباني - الرياض : مؤسسة الجريسي للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٤٢١هـ .
- حمدان ، إيتسام أحمد .
- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، سوريا : دار القلم العربي بحلب ، الطبعة الأولى ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧ م .
- حمود ، محمد العبد .
- الحدائث في الشعر العربي المعاصر - بيانها ومظاهرها - بيروت : الشركة العالمية للكتاب ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ م .
- حمودة ، عبد العزيز .
- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة (٢٣٢) ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨ م .

- الحميري ، عبد الواسع .
- الذات الشاعرة في شعر الحدائث العربية ، بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م .
- حنفي ، حسن .
- التراث والتجديد - موقفنا من التراث القديم - بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، الطبعة الخامسة ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م .
- الخال ، يوسف .
- الحدائث في الشعر ، بيروت : دار الطليعة ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٨م .
- خضر ، مصطفى .
- النقد والخطاب - مراجعة نقدية عربية معاصرة - دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١م .
- خضر ، ناظم عودة .
- الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، عمان : دار الشروق للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧م .
- ابن خلدون : عبد الرحمن بن محمد .
- مقدمة ابن خلدون - من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر - تحقيق : أبو عبد الله السعيد مندوه ، مجلدان ، بيروت : مؤسسة الكتب الثقافية ، الطبعة الأولى ، ١٤١٤ - ١٩٩٤م .
- خليل ، حلمي .
- الكلمة - دراسة لغوية معجمية - الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥م .

- خمري ، حسين .
- الظاهرة الشعرية — الحضور والغياب — دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١ م .
- الداية ، فايز .
- جماليات الأسلوب — الصورة الفنية في الأدب العربي — دمشق : دار الفكر المعاصر ، الطبعة الثانية ، ١٤١٦ هـ — ١٩٩٦ م .
- الدرويش ، العربي حسن .
- النقد الأدبي الحديث — مقاييسه واتجاهاته وقضاياها ومناهجه — القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثانية ، ١٩٩١ م .
- دعيبس ، سعد .
- الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر — ١٨٥٠ م / ١٩٦٧ م — بنغازي : المكتبة الوطنية ، الطبعة الأولى ، ١٩٧١ م .
- داود ، أنس .
- الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، القاهرة : مكتبة عين شمس ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٥ م .
- راي ، وليم .
- المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية ، ترجمة : يوثيل يوسف عزيز ، بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧ م .
- الربيعي ، محمود .
- من أوراق النقدية — مجموعة من المقالات — القاهرة : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٦ م .
- في نقد الشعر ، القاهرة : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، بدون طبعة ، ١٩٩٨ م .

- رزق ، صلاح .
- أدبية النص ، القاهرة : دار الثقافة العربية ، الطبعة الأولى ، ١٤١٠هـ —
— ١٩٨٩م .
- الرشيد ، عدنان .
- مفهوم الجمال في الفن والأدب — ضمن كتاب الرياض ع (١٠١) —
الرياض : مؤسسة الإمامة الصحفية ، ١٤٢٢هـ .
- رضوان ، نادية .
- الشباب المصري المعاصر وأزمة القيم ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة
للكتاب ، بدون طبعة ، ١٩٩٧م .
- الروبي ، ألفت محمد .
- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين — من الكندي حتى ابن رشد —
القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، بدون طبعة ، ١٩٨٤م .
- ريتشاردز .
- العلم والشعر ، ترجمة : د . محمد مصطفى بدوي ، القاهرة : الهيئة
المصرية العامة للكتاب ، بدون طبعة ، ٢٠٠١م .
- زايد ، علي عشري .
- عن بناء القصيدة الحديثة ، القاهرة : مكتبة النصر ، الطبعة الثالثة ،
١٤١٤هـ — ١٩٩٣م .
- فصول في نقد الشعر الحديث ، القاهرة : مكتبة الشباب ، الطبعة الأولى ،
١٩٩٨م .
- زراقت ، عبد المجيد .
- الحداثة في النقد الأدبي المعاصر ، بيروت : دار الحرف العربي ، الطبعة
الأولى ، ١٤١١هـ — ١٩٩١م .

- زيما ، بيير .
- النقد الاجتماعي - نحو علم اجتماع النص الأدبي - ترجمة : عايذة لظفي ، القاهرة : دار الفكر للدراسات والنشر، الطبعة الأولى ، ١٩٩١م .
- سارتر ، جان بول .
- ما الأدب ؟ ترجمة : د . محمد غنيمي هلال ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، بدون طبعة ، ٢٠٠٠م .
- السامرائي ، ماجد .
- تجليات الحداثة - قراءة في الإبداع العربي المعاصر - دمشق : دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥م .
- السايح ، أحمد عبد الرحيم .
- مواجهة الغزو الفكري - ضرورة إسلامية - القاهرة : مركز الكتاب للنشر ، بدون طبعة ، ١٩٩٧م .
- السباعي ، مصطفى .
- أخلاقنا الاجتماعية ، الرياض : دار الوراق ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م .
- سبندر ، ستيفن .
- الحياة والشاعر ، ترجمة : د . محمد مصطفى بدوي ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، بدون طبعة ، ٢٠٠١م .
- ستولنيتز ، جيروم .
- النقد الفني - دراسة جمالية وفلسفية - ترجمة : د . فؤاد زكريا ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب . الطبعة الثانية ، ١٩٨١م .

- سحلول ، حسن مصطفى .
- نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها ، دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١ م .
- سعيد ، سمير .
- مشكلات الحداثة في النقد العربي ، القاهرة : الدار الثقافية للنشر ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٣هـ — ٢٠٠٢ م .
- سلام ، نواف .
- الإصلاح الممكن والإصلاح المنشود — بحوث ومقالات في الأزمة اللبنانية — بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٩هـ — ١٩٨٩ م .
- سليم ، أحمد عزت .
- ضد هدم التاريخ وموت الكتابة ، القاهرة : مركز الحضارة العربية ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ م .
- شرف ، عبد العزيز .
- الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي ، بيروت : دار الجيل ، الطبعة الأولى ، ١٤١١هـ — ١٩٩١ م .
- شفيق ، منير .
- في الحداثة والخطاب الحداثي ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩ م .
- شكري ، غالي .
- شعرنا الحديث إلى أين ؟ ، القاهرة : دار الشروق ، بدون طبعة ، ١٤١١هـ — ١٩٩١ م .

- الشنطي ، محمد صالح .
- القصيدة المهاجرة ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، بدون طبعة ، ١٩٨٧ م .
- شوشه ، فاروق .
- زمن للشعر والشعراء ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، بدون طبعة ، ٢٠٠٠ م .
- الصائغ ، عبد الإله .
- الخطاب الشعري الحدائوي والصورة الفنية — الحدائو وتحليل النص — بيروت : المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩ م .
- الصاوي ، أحمد عبد السيد .
- النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني ، القاهرة : مطبعة الانتصار ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٤ م .
- الصباغ ، رمضان .
- في التفسير الأخلاقي والاجتماعي للفن ، الإسكندرية : دار الوفاء للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، بدون تاريخ .
- صبحي ، محيي الدين .
- الرؤيا في شعر البياتي ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧ م .
- الصكر ، حاتم .
- مواجهات الصوت القادم — دراسات في شعر السبعينات — بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦ م .
- ترويض النص ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، بدون طبعة ، ١٩٩٨ م .

- ضيف ، شوقي .
- عالمية الإسلام ، القاهرة : دار المعارف ، بدون طبعة ، ١٩٩٦م .
- طرابيشي ، جورج .
- من النهضة إلى الردة — تمزقات الثقافة العربية في عصر العولمة —
بيروت : دار الساقى ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١ م .
- طعيمة ، صابر .
- الصوفية معتقدا ومسلكا ، الرياض : دار عالم الكتب ، الطبعة الأولى ،
١٤٠٥هـ — ١٩٨٥م .
- الطوانسي ، شكري .
- مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة — دراسة في بلاغة
النص — القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، بدون طبعة ،
١٩٩٨م .
- ظاهر ، عادل .
- الشعر والوجود — دراسة فلسفية في شعر أدونيس — دمشق : دار المدى
للثقافة والنشر ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠م .
- الظاهري ، أبو عبد الرحمن بن عقيل .
- القصيدة الحديثة وأعباء التجاوز ، الرياض : مطابع الفرزدق ، الطبعة
الأولى ، ١٤٠٧هـ — ١٩٨٧م .
- عباس ، إحسان .
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عمان : دار الشروق للنشر والتوزيع ،
الطبعة الثالثة ، ٢٠٠١م — ١٤٢١هـ
- عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث ، بيروت دار بيروت للطباعة
والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٥٥م .

- بدر شاكر السيّاب — دراسة في حياته وشعره — بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة السادسة ، ١٩٩٢م
- فن الشعر ، عمّان : دار الشروق للتوزيع والنشر ، الطبعة الخامسة ، ١٩٩٢م .
- عبد البديع ، لطفي .
- التركيب اللغوي للأدب — بحث في فلسفه اللغة والاستطيقا — القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٠ م .
- عبد الخالق ، غسان إسماعيل .
- الأخلاق في النقد العربي — من القرن الثالث حتى القرن السادس الهجري — بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩م .
- عبد الرحمن ، طه .
- العمل الديني وتجديد العقل ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٧م .
- عبد العظيم ، محمد .
- في ماهية النص الشعري — إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي — بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٤١٥هـ — ١٩٩٤م .
- عبد اللطيف ، كمال / عارف ، نصر محمد .
- إشكاليات الخطاب العربي المعاصر ، دمشق : دار الفكر المعاصر ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٢هـ — ٢٠٠١م .
- عبد الله ، محمد حسن .
- الصورة والبناء الشعري ، القاهرة : دار المعارف ، بدون طبعة ، ١٩٨١م .

- عبده ، مصطفى .
- فلسفة الأخلاق ، القاهرة : مكتبة مدبولي ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٩م .
- عبد الواحد ، محمود عباس .
- قراءة النص وجماليات التلقي — بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي — " دراسة نقدية " ، القاهرة : دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ، ١٤١٧هـ — ١٩٩٦م .
- عبد الواحد ، مصطفى .
- حقيقة النقد الثقافي ، القاهرة ، بدون ناشر ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٣هـ — ٢٠٠٢م .
- دراسة الحب في الأدب العربي ، جزآن ، القاهرة : دار المعارف ، بدون طبعة وتاريخ .
- العروي ، عبد الله .
- مفهوم الأيديولوجيا ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، الطبعة السادسة ، ١٩٩٩م .
- عز الدين ، يوسف .
- التجديد في الشعر العربي الحديث — بواعثه النفسية وجذوره الفكرية — جدة : النادي الأدبي الثقافي ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦م .
- عزّام ، محمد .
- النقد والدلالة — نحو تحليل سيميائي للأدب — دمشق منشورات وزارة الثقافة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦م .
- النص الغائب — تجليات التناس في الشعر العربي ، دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١م .

• العزاوي ، فاضل .

- بعيدا داخل الغاية - البيان النقدي للحدائث العربية - دمشق : دار المدى
للتقافة والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤ م .

• العسكري ، أبو هلال .

- الصناعتين - الكتابة والشعر - تحقيق : مفيد قميحة ، بيروت : دار
الكتب العلمية ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م .

• العشماوي ، عبد الرحمن صالح .

- علاقة الأدب بشخصية الأمة ، الرياض : مكتبة العكيان ، الطبعة
الأولى ، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م .

• العشماوي ، محمد زكي .

- الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، بيروت : دار النهضة العربية للطباعة
والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠م .

• عصر ، محمد طه .

- مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، القاهرة : عالم الكتب ،
الطبعة الأولى ، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م .

• عصفور ، جابر أحمد .

- مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي - القاهرة : دار الثقافة للطباعة
والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٨م .

• عضيمة ، محمد .

- الشعر الحديث واغتيال الحاضر ، دمشق : دار المواقف للنشر والتوزيع ،
الطبعة الأولى ، ١٩٩٥ م .

- عطية ، أحمد عبد الحليم .
- الأخلاق في الفكر العربي المعاصر ، القاهرة : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨ م .
- العظمة ، نذير .
- مدخل إلى الشعر العربي الحديث — دراسة نقدية — جدة : النادي الأدبي الثقافي ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٨هـ — ١٩٨٨ م .
- العلاق ، علي جعفر .
- الشعر والتلقي — دراسة نقدية — عمان : دار الشروق للتوزيع والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ م .
- في حداثة النص الشعري — دراسات نقدية — بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ م .
- العلوي ، محمد بن طبا طبا .
- عيار الشعر ، تحقيق : زغول سلام ، الإسكندرية : منشأة المعارف ، بدون طبعة وتاريخ .
- علي ، عبد الرضا .
- الأسطورة في شعر السياب ، بيروت : دار الرائد العربي ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٤ م .
- عمر ، أزراج .
- أحاديث في الفكر والأدب ، الجزائر : دار البعث للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٤هـ — ١٩٨٤ م .
- عناني ، محمد محمد .
- النقد التحليلي ، القاهرة : مكتبة الأنجلو ، بدون طبعة وتاريخ .

- عواضة ، رضا ديب .
- المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة ، عمر أبي ريشة ، نزار قباني ، بيروت : دار رشاد برس ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩ م .
- العوامي ، فيصل .
- المنقف وقضايا الدين والمجتمع ، بيروت : منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩ م .
- عودة ، محمود .
- تاريخ علم الاجتماع — مرحلة الرواد — جزآن ، بيروت : دار النهضة العربية ، بدون طبعة وتاريخ .
- عياد ، شكري محمد .
- دائرة الإبداع — مقدمة في أصول النقد — القاهرة : دار اليأس العصرية ، بدون طبعة وتاريخ .
- الأدب في عالم متغير ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى ، ١٩٧١ م .
- عيد ، رجاء .
- فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، الإسكندرية : منشأة المعارف ، بدون طبعة ، ٢٠٠٠ م .
- عيسى ، فوزي .
- النص الشعري وآليات القراءة ، الإسكندرية : منشأة المعارف ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ م .
- أبو غالي ، مختار علي .
- المدينة في الشعر العربي المعاصر ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب — سلسلة عالم المعرفة (١٩٦) — الطبعة الأولى ، ١٩٩٥ م .

• غالي ، وائل .

- الشعروالفكر — أدونيس نموذجاً — القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، بدون طبعة، ٢٠٠١ م .
- معرفية النص ، القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨ م .

• الغامدي ، سعيد بن ناصر .

- الانحراف العقدي في أدب أهل الحداثة وفكرها — دراسة نقدية شرعية — جدة : دار الأندلس الخضراء ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٤ هـ — ٢٠٠٣ م .

• الغزامي ، عبد الله محمد .

- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريرية — قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر — جدة : النادي الأدبي الثقافي ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٥ هـ — ١٩٨٥ م .

• ابن فارس ، أبو الحسين أحمد .

- معجم مقاييس اللغة ، تحقيق : عبد السلام هارون ، ستة أجزاء ، بيروت : دار الفكر ، ١٩٧٩ م .

• فاضل ، جهاد .

- فتايف شاعر — وقائع معركة مع نزار قباني — بيروت : دار الشروق ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٩ هـ — ١٩٨٩ م .

• فتوح ، محمد .

- الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، القاهرة : دار المعارف ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٨ م .

- الفراهيدي ، الخليل بن أحمد .
- كتاب العين ، تحقيق : مهدي المخزومي ، بغداد : دار الرشيد ، ١٩٨٢ م .
- فراي ، هيرمان نور ثروب .
- الأدب والأسطورة ، ترجمة : عبد الحميد إبراهيم شيحه ، القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، بدون طبعة وتاريخ .
- فضل ، صلاح .
- إنتاج الدلالة الأدبية ، القاهرة : مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، بدون تاريخ .
- أساليب الشعرية المعاصرة ، بيروت : دار الآداب للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥ م .
- فقيه ، يونس .
- ملامح الالتزام القومي في شعر نزار قباني ، بيروت : دار بركات للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨ م .
- الفيروز آبادي ، مجد الدين .
- القاموس المحيط ، تحقيق : محمد البقاعي ، بيروت : دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، طبعة جديدة ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥ م .
- القاعود ، حلمي محمد .
- ثقافة التبعية - المنهج ، الخصائص ، التطبيقات - ، القاهرة : دار الفضيلة للنشر ، الطبعة الأولى ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧ م .

• قباني ، نزار .

- المرأة في شعري وفي حياتي ، بيروت : منشورات نزار قباني ، الطبعة الأولى ، ١٩٨١ م .

- قصتي مع الشعر ، بيروت : منشورات نزار قباني ، الطبعة الرابعة ، ١٩٨٢ م .

- قصتي مع الشعر ، بيروت : منشورات نزار قباني ، الطبعة السابعة ، ١٩٨٦ م .

• القزويني ، جمال ابن الخطيب .

- الإيضاح في علوم البلاغة، ستة أجزاء ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، بيروت : دار الجيل للطباعة والنشر ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م .

• قطب ، سيد .

- مقومات التصور الإسلامي ، القاهرة : دار الشروق ، الطبعة الخامسة ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م .

• قطب ، محمد .

- منهج الفن الإسلامي ، القاهرة : دار الشروق ، الطبعة الثانية ، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م .

- جاهلية القرن العشرين ، القاهرة : دار الشروق ، الطبعة الثانية عشر ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م .

- واقعنا المعاصر ، القاهرة : دار الشروق ، بدون طبعة ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م .

- معركة التقاليد ، القاهرة : دار الشروق ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٢ هـ .

- القط ، عبد القادر .
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، القاهرة : مكتبة الشباب ، بدون طبعة ، ١٩٩٢ م .
- القعود ، عبد الرحمن محمد .
- الإبهام في شعر الحدائثة — العوامل والمظاهر وآليات التأويل ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والآداب ، سلسلة عالم المعرفة (٢٧٩) الطبعة الأولى ، ١٤٢٢هـ — ٢٠٠٢ م .
- قميحة ، جابر مفيد .
- الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، بيروت : الأفاق الجديدة ، الطبعة الأولى ، ١٤٠١هـ — ١٩٨١ م .
- التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، القاهرة : دار هجر للطباعة والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧ م .
- القيام ، عمر حسن .
- محمود محمد شاكر — الرجل والمنهج — بيروت : مؤسسة الرسالة للنشر ، الطبعة الأولى ، ١٤١٧هـ — ١٩٩٧ م .
- الكبيسي ، عمران خضير .
- لغة الشعر العراقي المعاصر ، الكويت : وكالة المطبوعات ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٢ م .
- كريستيفا ، جوليا .
- علم النص ، ترجمة : فريد الزاهي ، الدار البيضاء : دار توبقال للنشر ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٧ م .

- كريم ، فوزي .
- ثياب الإمبراطور — الشعر ومرايا الحداثة الخادعة — دمشق : دار المدى للثقافة والنشر ، ٢٠٠٠ م .
- كيوان ، عبد العاطي .
- هزيمة (٦٧) في الشعر العربي في مصر ، القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثانية ، ١٤٢١ هـ — ٢٠٠١ م .
- الأسلوبية في الخطاب العربي ، القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠ م .
- لوتمان ، يوري .
- تحليل النص الشعري — مهاد نقدي — ترجمة : د . محمد أحمد فتوح ، جدة : النادي الأدبي الثقافي ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٠ هـ — ١٩٩٩ م .
- المازني ، إبراهيم عبد القادر .
- الشعر — غاياته ووسائطه — بيروت : دار الفكر اللبناني ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٠ م .
- المبارك ، محمد .
- استقبال النص عند العرب ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩ م .
- المبخوت ، شكري .
- جمالية الألفة — النص ومتقبله في التراث النقدي — تونس : المجمع التونسي للعلوم والآداب " بيت الحكمة " ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣ م .
- مجاهد ، عبد المنعم مجاهد .
- جماليات الشعر العربي المعاصر ، الأعمال الكاملة (٢) ، القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ م .

- المحاسني ، زكي .
- أبو العلاء ناقد المجتمع ، بيروت : دار المعارف ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٣ م .
- المحسن ، فاطمة .
- سعدي يوسف النبرة الخافتة في الشعر العربي الحديث ، دمشق : دار المدى للثقافة والنشر ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠ م .
- محفوظ ، محمد .
- الحضور والمناقفة — المثقف العربي وتحديات العولمة ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠ م .
- الفكر الإسلامي المعاصر ورهانات المستقبل ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩ م .
- محمود ، زكي نجيب .
- قصة عقل ، القاهرة : دار الشروق الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ — ١٩٩٣م .
- ثقافتنا في مواجهة العصر ، القاهرة : دار الشروق ، الطبعة الثانية ، ١٣٩٩هـ — ١٩٧٩ م .
- مرزوق ، عبد الصبور .
- منهجية التغيير الاجتماعي في القرآن الكريم ، القاهرة : دار الرشاد ، الطبعة الأولى ، ١٤١٩هـ — ١٩٩٨ م .
- المسيري ، عبد الوهاب .
- الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان ، دمشق : دار الفكر المعاصر ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٣هـ — ٢٠٠٢ م .

• مشوح ، وليد .

- الموت في الشعر العربي السوري المعاصر، دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩ م .

• مصطفى ، قيصر .

- الشعر العاملي في جنوب لبنان (١٩٠٠ م – ١٩٧٨ م) ، بيروت : دار الأندلس للطباعة والتوزيع والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٨١ م .

• المقالح ، عبد العزيز .

- ثلاثيات نقدية ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م .

- أزمة القصيدة الجديدة ، بيروت : دار الحدائث ، الطبعة الأولى ، ١٩٨١ م .

• المعداوي ، أحمد .

- أزمة الحدائث في الشعر العربي الحديث ، المغرب : دار الآفاق الجديدة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣ م .

• مفتاح ، محمد .

- تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص – بيروت : المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٢ م .

• مقلد ، محمد علي .

- الشعر والصراع الأيديولوجي ، بيروت : دار الآداب للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ م .

• الملائكة ، نازك .

- قضايا الشعر المعاصر ، بيروت : دار العلم للملايين ، الطبعة العاشرة ، ١٩٩٧ م .

- ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين الأفرقي .
- لسان العرب ، ١٥ جزءاً ، بيروت : دار صادر للنشر والتوزيع ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م .
- مهراڻ ، رشيدة .
- الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر ، الإسكندرية : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٩ م .
- موريه ، س .
- الشعر العربي الحديث " ١٨٠٠م - ١٩٧٠م " — تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي — ترجمة : د . شفيح السيد ، د . سعد مصلوح ، القاهرة : دار الفكر العربي ، بدون طبعة وتاريخ .
- موسى ، خليل .
- حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، دمشق : مطبعة الجمهورية ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ م .
- موصلي ، أحمد / صافي ، لؤي .
- جذور أزمة المثقف في الوطن العربي ، دمشق : دار الفكر المعاصر ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠٢ م .
- ميرهوف ، هانز .
- الزمن في الأدب ، ترجمة : د . أسعد رزوق ، القاهرة — نيويورك : مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٢ م .
- الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب المعاصرة ، الرياض : الندوة العالمية للشباب الإسلامي ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٩ هـ .

• النابلسي ، شاكرو .

- الضوء .. واللغة - استكناه نقدي لنزار قباني ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦ .

- رغيف النار والحنطة - إيداع نقدي لأعمال عشر شعراء محدثين - بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦ م .

- الزمن المالح - جدلية الأدب والسياسة في الثقافة العربية المعاصرة - بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦ م .

• ناصف ، مصطفى .

- الصورة الأدبية ، بيروت : دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١ م .

• ناظم ، حسن .

- مفاهيم الشعرية المعاصرة - دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم - بيروت : المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤ م .

• النحوي ، عدنان علي .

- الحدائث في منظور إيماني ، الرياض : دار النحوي للنشر والتوزيع ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩ م .

• نصر ، عاطف جودة .

- الرمز الشعري عند الصوفية ، القاهرة : المكتب المصري للتوزيع والنشر ، بدون طبعة ، ١٩٩٨ م .

• بن نصر ، ناجي .

- أوهام المثقفين ، تونس : منظمة الاتحاد العام التونسي ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦ م .

- تصور ، أديب .
- النكسة والخطأ - الأخطاء الفكرية والعقائدية التي أدت للكارثة -
بيروت : دار الكاتب العربي ، بدون طبعة وتاريخ .
- النصير ، ياسين .
- جماليات المكان في شعر السيّاب ، دمشق : دار المدى للثقافة والنشر ،
الطبعة الأولى ، ١٩٩٥ م .
- نصري ، هاني يحيى .
- الميتافيزيقيا والواقع ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ،
١٩٩٨ م .
- نعيمة ، ميخائيل .
- الغربال ، بيروت : مؤسسة نوفل ، الطبعة السادسة عشر ، ١٩٩٨ م .
- النقاش ، رجاء .
- ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء ، الكويت : دار سعاد الصباح ، الطبعة
الأولى ، ١٩٩٢ م .
- نور الدين ، جودت .
- مع الشعر العربي أين هي الأزمة ؟ ، بيروت : دار الآداب للنشر
والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ م .
- نور الدين ، عباس .
- التمويه في المجتمع العربي السلطوي - قراءة نفسية اجتماعية للعلاقة
بالذات والآخر - بيروت : المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ،
٢٠٠٠ م .

- نوفل ، يوسف حسن .
- الصورة الشعرية والرمز اللوني ، القاهرة : دار المعارف ، بدون طبعة ، ١٩٩٥ م .
- النويهي ، محمد .
- قضية الشعر الجديد ، بيروت : دار الفكر ، طبعة جديدة ، ١٩٧١ م .
- الورقي ، السعيد .
- لغة الشعر العربي الحديث — مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية — مصر : دار المعرفة الجامعية ، بدون طبعة ، ١٩٩٧ م .
- الهاشمي ، محمد عادل .
- الإنسان في الأدب الإسلامي ، مكة المكرمة : مكتبة الطالب الجامعي ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٦ هـ .
- هايمن ، ستانلي .
- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ترجمة : د . إحسان عباس ، د . محمد يوسف نجم ، جزآن ، بيروت : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، بدون طبعة ، ١٩٨١ م .
- ابن هشام الأنصاري ، جمال الدين .
- مغني اللبيب عن كتب الأعراب ، جزآن ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، بيروت : المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، طبعة جديدة ، ١٤١٦ هـ — ١٩٩٥ م .
- هلال ، محمد غنيمي .
- النقد الأدبي الحديث ، بيروت : دار العودة للنشر والتوزيع ، د . ط ، ١٩٨٧ م .

- هولب ، روبرت .
- نظرية التلقي ، ترجمة : د . عز الدين إسماعيل ، جدة النادي الأدبي الثقافي ، الطبعة الأولى ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م .
- هول ، روبرت سي .
- نظرية الاستقبال - مقدمة نقدية - ترجمة : عبد الجليل جواد ، دمشق : دار الحوار للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢م .
- أبو هيف ، عبد الله .
- الأدب والتغيير الاجتماعي في سورية ، دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠م .
- ياسين ، باقر .
- مظفر النواب - حياته وشعره - دمشق : دار الحياة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨م .
- ياسين ، السيد .
- التحليل الاجتماعي للأدب ، القاهرة : مكتبة مدبولي ، بدون طبعة ، ١٩٩٢م .
- اليافي ، نعيم .
- الصورة في القصيدة العربية المعاصرة ، القاهرة : (أبحاث ندوة عن الشعر العربي المعاصر برعاية مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري) ، الدورة الثالثة ، ١٩٩٢م .

رابعاً : الدوريات والصحف .

* أولاً - الدوريات :

- أسير علي أحمد سعيد (أدونيس) .
 - " خطاب الفكر وخطاب المال " ، مجلة الآداب ، بيروت : دار الآداب ، ع ١-٣ ، يناير- مارس ، ١٩٨٣ م .
- بدوي ، عبده .
 - " دور الشعر وخدمته لعملية التنمية الثقافية في الحاضر والمستقبل " ، مجلة عالم الفكر ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، مج ١٦ ، ع ٤ ، يناير- فبراير - مارس ، ١٩٨٦ م .
- جابر ، عدنان حافظ .
 - " محمد الماغوط ملك السخرية والحزن " ، مجلة الرافد ، الإمارات العربية المتحدة - الشارقة - : دائرة الثقافة والإعلام ، ع ٤٤ ، أبريل - ٢٠٠١ م .
- الحازمي ، منصور إبراهيم .
 - " الثقافة العربية بين الإيجابيات والسلبيات " ، مجلة علامات ، ج ٢٨ ، مج ٧ ، صفر - يونيه ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م .
- حافظ ، صبري .
 - " جماليات الحساسية والتغيير الثقافي " ، مجلة فصول ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج ٤ ، ج ٢ ، ع ٤ ، يولييه - أغسطس - سبتمبر ، ١٩٨٦ م .

- أبو حلاوة ، كريم .
- تجليات الحدائث وتناقضاتها ، مجلة الآداب ، ع ١١ - ١٢ ، س ٤٦ ،
نوفمبر - ديسمبر ، ١٩٩٨ م .
- درويش ، أحمد .
- " مفهوم اللغة العليا في النقد الأدبي " ، المجلة العربية للثقافة ، تونس :
المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ع ٣٢ ، س ١٦ ، ذو القعدة -
مارس ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧ م .
- الزهراني ، صالح سعيد .
- " الغموض في القصيدة العربية الحديثة " ، مجلة جامعة أم القرى
للبحوث المحكمة - اللغة العربية وآدابها - مكة المكرمة : جامعة
أم القرى ، ع ١٦ ، س ١٠ ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨ م .
- أبو زيد ، محمود .
- " مشكلات المنهج في التحليل الاجتماعي للأساطير " ، مجلة عالم الفكر ،
مج ١٦ ، ع ٣ ، أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ، ١٩٨٥ م .
- سلامة ، يوسف .
- " ما الحدائث ؟ " ، مجلة الآداب ، ع ١١ - ١٢ ، نوفمبر - ديسمبر ،
س ٤٦ ، ١٩٩٨ م .
- شاؤول ، بول .
- " لا جدوى من الشعر " ، مجلة فصول ، ج ١ ، مج ١٥ ، ع ٢ ،
١٩٩٦ م .
- صبحي ، محيي الدين .
- " بلاغة ما بعد حزيران " ، مجلة الآداب ، ع ٦ ، س ١٧ ، يونيو -
(حزيران) ١٩٦٩ م .

- الطعمة ، صالح جواد .
- " الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحدائثة " ، مجلة فصول ، ج ٢ ، مج ٤ ، ع ٤ ، يوليو - أغسطس - سبتمبر ، ١٩٨٤ م .
- عبد الرحمن ، خير الدين .
- " ليس الوهم احتكارا عربيا " ، مجلة الفيصل ، الرياض : دار الفيصل للثقافة ، ع ٢٩٤ ، س ٢٥ ، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م .
- عبد الله ، نصار .
- " زكي نجيب محمود وتجديد الفكر العربي " ، مجلة فصول ، مج ١ ، ع ١ ، أكتوبر - ١٩٨٠ م .
- أبو غالي ، مختار .
- " سندباد صلاح عبد الصبور " ، مجلة عالم الفكر ، مج ٢٤ ، ع ٤ ، أبريل - مايو ، ١٩٩٦م .
- قصاب ، وليد إبراهيم .
- " الشعر بين المرسل والمتلقي " ، مجلة الراقد ، ع ٤٦ ، يونيو - ٢٠٠١ م .
- الكتاني ، أدريس .
- " دور الأديب العربي في بناء المجتمع العربي المعاصر " ، مجلة الآداب ، ع ٤ ، س ١٧ ، أبريل - ١٩٦٩ م .
- محمود ، عبد الرحمن عبد السلام .
- " إشكالية الحدائثة - محاولة لوعي المصطلح والمرجعية التقنية " - مجلة عالم الفكر ، مج ٣ ، ع ١ ، ٢٠٠١ م .

- المنصوري ، محمد .
- " الأرض الخراب في شعر حاوي والسياب " ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس : وحدة المجالات بوزارة الثقافة ، ع ٤ ، ١٩٨٦ م .
- موكاروفسكي .
- " اللغة المعيارية واللغة الشعرية " ، ترجمة : ألفت الروبي ، مجلة فصول ، مج ٥ ، ع ١ ، أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ، ١٩٨٤ م .
- مونتاث ، بدورمار تينيث .
- " أدونيس والنقد الذاتي العربي " ، مجلة فصول ، مج ١٦ ، ع ٢ ، ١٩٩٧ م .
- مؤنسي ، حبيب .
- " مستويات القراءة العربية القديمة " ، مجلة جذور ، جدة : النادي الأدبي الثقافي ، ج ٩ ، مج ٥ ، ربيع الآخر - يونيو ، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م .
- مؤنسي ، عبد المجيد .
- " السخرية ومراتب المعنى " ، مجلة جذور ، ج ١١ ، مج ٦ ، س ٥ ، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م .
- الواد ، حسين .
- " من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل " ، مجلة فصول ، ج ١ ، مج ٥ ، ع ١ ، أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ، ١٩٨٤ م .
- الهاشمي ، محمود منقذ .
- " أزمة الحداثة " ، مجلة الآداب ، العددان : ١١ - ١٢ ، س ٤٦ ، نوفمبر ، ١٩٩٨ م .

• الهدلق ، محمد .

- " قصيد أبي أسحاق الإلبيري " ، مجلة جنور ، ج ٢ ، مج ١ ، سبتمبر —
جمادى الأولى ، ١٤٢٠ هـ — ١٩٩٩ م .

* ثانياً — الصحف :

• شاؤول ، بول .

- " أنا طائر يغرد خارج السرب " ، صحيفة عكاظ ، ٣ / ٦ / ١٤٢٣ هـ ،
العدد (١٣١٣٤) .

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
أ - ف	• المقدمة :
١ - ١٩	• التمهيد :
	• الفصل الأول :
	○ الرؤية والرؤيا
٢٠ - ٦٥ - الشعرية -
	• الفصل الثاني :
٦٦ - ٢٢٨	○ جوانب النقد الاجتماعي
٦٧	• المبحث الأول : الجانب الفكري
٩٠ - ١٣٨	• المبحث الثاني : الجانب الأخلاقي
٩١ - التمهيد
١٠٠ - الجانب الأخلاقي في شعر التيار الحدائى المتطرف .
١١٧ - الجانب الأخلاقي في شعر التيار الحدائى المعتدل .
١٣٩ - ١٨٨	المبحث الثالث : موقف الشاعر العربى الحدائى من :
١٤٠ ١- مجتمع المدينة
١٦٢ ٢- المرأة
١٨٩ - ٢٢٨	• المبحث الرابع : الهجاء الاجتماعى

الصفحة	الموضوع
	• الفصل الثالث :
٢٢٩ — ٣٣٠	○ الأداء الفني
٢٣٠	• المبحث الأول : الصورة الشعرية
٢٩٠ — ٢٤٦	• المبحث الثاني : المعجم الشعري
٢٤٧	— التمهيد
	— المعجم الشعري الخاص بالنقد الاجتماعي عند شعراء التيار الحدائي المعتدل
٢٥٣
	— المعجم الشعري الخاص بالنقد الاجتماعي عند شعراء التيار الحدائي المتطرف
٢٦٨
٢٩١ — ٣٣٠	• المبحث الثالث : الرمز والأسطورة
٢٩٢	— التعريف
	— دوافع الشاعر العربي الحدائي لاستدعائهما في أشعاره
٣٠٢
	— الموت والانبعاث في الشعر العربي الحدائي
٣٠٤
	• الفصل الرابع :
	○ التلقي
٣٣١ — ٣٥٨	— استقبال النص —
٣٣٢	— التمهيد
٣٤٢	— التلقي في النقد العربي القديم

الصفحة	الموضوع
٣٤٧	— التلقي في النظريات الغربية الحديثة
٣٥٠	— الغموض
٣٦٥ — ٣٥٩	• الخاتمة وأهم النتائج
	• ملحق تعريفى بالشعراء الذين وردت أسماؤهم فى الرسالة
٣٧٣ — ٣٦٦	• قائمة المصادر والمراجع
٤١٨ — ٣٧٥	• فهرس الموضوعات
٤٢١ — ٤١٩	